



ڈاکٹر ذاکر حسین انسٹیٹیوٹ بری

DR ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMA NASAR

NEW DELHI

Please examine the book before
taking it out. You will be res-
ponsible for damage to the book
discovered when returning it.

91319

Late Fine Ordinary Books 25 Paise per day. Text Book Re. 1/- per day. Over Night Book Re. 1/- per day.

[illegible]

عصری آہی

دہلی

اجندر سنگھ بیدی

خصوصی شمارہ



ادیٹر

قمر رئیس

معاونین

عتیق اللہ، -- صادق، -- بشیر احمد

اگست ۱۹۸۲ء

خصوصی شمارہ (۱۲۱۹)
25 5-55

قیمت : ۶۵ روپے



تقسیم کار

مکتبہ جامعہ لیٹڈ - اُردو بازار - جامع مسجد - دہلی
ایجوکیشنل بک ہاؤس - مسلم یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ
انجمن ترقی اُردو ہند - راؤ زایوینو - نئی دہلی
بک سینٹر ۱۴۱۰/۳ رام نگر، شاہدہ - دہلی ۲۳



پتہ

عصری 'اگہی'

$\frac{1410}{3}$ رام نگر، شاہدہ - دہلی 32



اس شمارہ نمبر پر ۱۴۱۰/۳ رام نگر، شاہدہ - دہلی ۲۳ سے شائع کیا۔
نئے جے۔ کے آفٹ پریس دہلی میں چھپوا کر

فہرست

فکرو فن کے زاویے

۱۱	ایند نامہ اسٹاک	بیدی کے افسانے اور ان کا فن
۳۴	ڈاکٹر محمد حسن	بیدی کا فن
۵۴	اصغر علی انجینئر	بیدی فنکرو فن کا تنقیدی جائزہ
۶۹	ڈاکٹر محمد عقیل	بیدی کی کہانیاں - ایک جائزہ
۷۹	حیدر دیال	گمان و حیان کا اکتھا کار
۸۵	ڈاکٹر عتیق اللہ	اناموس علاج گیوں اور رفاقتوں کا تناؤ
۱۰۵	ڈاکٹر متا دمطین	بیدی اور جدید افکار
۱۱۷	سمیرا ڈیس	بیدی کا نظریہ فن

شخص اور شخصیت

۱۲۹	مرکانہ - ڈب	بیدی صاحب
۱۳۷	نوسف باطم	پورا آدمی - ادھورا خاکہ
۱۴۲	ہر سر سنگھ - ری	رازہ سر سنگھ بیدی کچھ یادیں
۱۵۹	دس سر سنگھ	راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں
۱۵۵	سکینہ احمد	بیدی تب اور اب
۱۵۸	دیویدر سادھو	بیدی میرے گرو دیو

فلسفی زندگی

۱۶۵	خواجہ محمد عباس	بیدی صاحب کی فلسفی زندگی
		آئینہ کے سامنے
۱۷۱	انجینئر سدھ	قلم اور کاغذ کا رشتہ
۱۷۳		چلتے پھرتے چہرے
۱۷۸		آئینہ کے سامنے

مکاتیب بیدی

(اپنڈرناٹھ اشک کے نام) ۱۸۹

رو برو

(انٹرویو لینے والے)

۲۴۳ نریق کسار شاد

۲۵۱ سرام لعل

ملاقاتی : جاوید

۲۶۲ قلبند : مشتاق مومن

بیدی کے رو برو

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

افسانوں، کرداروں کے تجزیے

”گرہن“ کا تجزیاتی مطالعہ

۲۷۳ مظفر علی سستہ

۲۸۳ ع۔ ع۔ کھلر

۲۹۱ ڈاکٹر نثار مصطفیٰ

۲۹۷ ڈاکٹر شمیم نکہت

۳۰۷ ڈاکٹر قمر عظمہ ہاشمی

۳۱۳ ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی

۳۲۱ قمر رئیس

بیدی کے حجام

یوکلپٹس کی ٹکنیک

رانو۔۔۔ بیدی کا ایک امر کردار

لاجوتی۔ چند فنی جہتیں

بولو۔ ایک تجزیاتی مطالعہ

کوارنٹین کی علامتی معنویت

چار نمائندہ افسانے

۳۲۹

۳۳۷

۳۳۹

۳۶۹

کوارنٹین

لاجوتی

حجام الہ آباد کے

رحمان کے جوتے

(بن کنول)

۳۷۷ حسن نجفی

بیدی نامہ

51932

- 1970



51931

- 1970



یوسف ناظم : بیسوی : نور احمد عثمانی : ۱۰۰ - ۱۰۱



کھنکی میز پر





اپنے بیٹے فریندر، بہو اور پوتے کے ساتھ



بائیں سے دائیں: پرویز شاہدی، ل احمد اکبر آبادی، راجندر سنگھ بیدی،

اور منظر امام۔ کلکتہ۔ فروری ۱۹۵۵ء

چینی وفد کے ساتھ





۱۹۴۵ء - انڈسٹریل بیری ایچی بوری سٹونز کورسنگ - لاہور



دائیں سے بائیں: انڈسٹریل بیری، امریش سنگھ بیری، اگچن سنگھ بیری
مقابل میں ان کی شریک حیات - ۱۱ فروری ۱۹۵۵ء - دہلی



Handwritten signature or text, possibly "H. H. H."



Handwritten signature or text, possibly "H. H. H."

کرشن چندر ، ستونٹ کر

، سلمی صدیقی

، ڈاکٹر عامر حسین

، صالحہ عامر حسین

۱۰۰۰

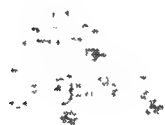
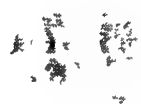




Handwritten signature or text.



دسمبر ۱۹۸۷ء : ڈاکٹر قریشی - مجروح - بیدی - غالب اوارڈ کی تقریب پر



چہرہ

سالِ رواں ۱۸۷۰ء میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کے پچاس برس پورے کر لیے۔

نصف صدی کی اس طویل مدت میں انھوں نے جو تخلیقی سرمایہ اُردو کو دیا ہے یکیت اور ضخامت کے لحاظ سے وہ کچھ زیادہ نہیں۔ افسانوں کے پانچ مجموعے، ایک ناولٹ اور کچھ ڈرامے مطبوعہ شکل میں یہ سرمایہ کل دو ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یعنی فی برس چالیس صفحات کا اوسط نکلتا ہے۔ لیکن اگر ان چالیس صفحات کو ادب کی میزانِ قدر پر تولاجائے تو اس کا وزن ان کے کسی بھی معاصر کے چار سو صفحات سے کم نہیں ہوگا۔ اس شانِ امتیاز میں جدید افسانوی ادب کا کوئی بھی فنکار ان کا شریک نہیں۔

اس صدی کی چوتھی دہائی میں جب بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'دانہ و دام' شائع ہوا تھا تو اہل ذوق ہی نہیں، اہل دانش بھی چونک پڑے تھے۔ خواجہ غلام الہی دین پرویسر مجیب اور پروفیسر آل احمد سرور نے جی کھول کر اس کی داد دی تھی۔ ایک ثقہ راوی کا بیان ہے کہ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو پروفیسر مجیب اچو خوجہ بھی اُس زمانے میں چیخوت کے پیرو اور صنفِ اول کے افسانہ نگار تھے (یہ مجموعہ بغل میں دبائے گھومتے تھے اور کہتے تھے کہ میں نے آج تک اُردو میں اتنا اچھا مجموعہ نہیں دیکھا۔ تو اس طرح منشی پریم چند نے جو شہرت اور ادبی مرتبہ تیس بیستیس سال کی مسلسل تخلیقی ریاضت سے حاصل کیا تھا وہ مرتبہ بیدی کو اپنے پہلے ہی مجموعے کی اشاعت پر حاصل ہو گیا۔

لیکن بیدی کا کمال اس میں نہیں ہے۔ یہ تو ان کی ساری زندگی کی کڑی آزمائش کا افتتاحی لمحہ تھا۔ عالمی ادب میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں کہ کوئی نوجوان اپنی ہماری خلاقانہ توانائی، ذہانت اور قوتِ ارتکاز جمع کر کے کوئی فنی شاہکار پیش کر دیتا ہے

نتیجہ میں روج عصر ان کے افسانوں میں موجِ خوں کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے۔ وہ چشمہٴ بد سے دور رہنے کی بجائے ہی تلقین کریں (اور اس میں مضائقہ بھی نہیں) مارکسہ، ماکو، وہ بجا طور پر ایک سائنسی اور متحرک نظامِ فکر سمجھتے ہیں۔ جو انسانی معاشرہ کی تاریخ اور اس کے بنیادی مسائل کو عقلی اور معروضی ڈھنگ سے سمجھنے کا سلیقہ، برتنے کی قدرت اور بدلنے کا شعور بخشتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف خود بیدی نے کیا ہے۔

بیدی کے تخلیقی کارناموں کی بڑائی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی قدر شناسی، فیض احمد فیض کی طرح، ہر حلقہٴ فکر اور ہر مکتبہٴ خیال کے اہل ذوق نے کی ہے۔ پدم شری اور سائبیتہ اکیڈمی کے قومی اعزاز بھی ان کو ملے۔ ہندوستان اور سوویت یونین میں ان کی تصانیف پر ڈاکٹریٹ کے مقالے بھی لکھے گئے۔ ان کی تصانیف کے ترجمے ہندی، پنجابی، بنگلہ، مراٹھی، گجراتی کے علاوہ روسی، انگریزی، ترکی، جرمن اور مشرق و مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ہندوستان کی دانشکاموں میں بیدی کی تصانیف، جدید کلاسک، کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہو رہا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ان کی عظمت اور جدید افسانوی ادب میں ان کے وسیع حلقہٴ اثر کے پیش نظر جو کچھ ہونا چاہیے تھا وہ اب تک نہیں ہوا ہے۔

”عصری آگہی“ کے اس خصوصی شمارہ کا محرک بھی یہی احساس ہے۔

اس خصوصی شمارہ کا اعلان ڈیڑھ سال قبل کیا گیا تھا۔ خیال تھا کہ ۱۹۸۱ء کے وسط تک اسے شائع کر دیں گے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ میری دوسری مصروفیات اور بعض نامر مدارات کی بنا پر عصری آگہی کی اشاعت بھی جاری نہ رہ سکی۔ لیکن میں اور بشیر احمد صاحب یہ تہیہ کر چکے تھے کہ جیسے بھی ہوگا بیدی صاحب کے بارے میں یہ خصوصی شمارہ نکالا جائے گا۔ اپنے اور بیدی صاحب کے دوستوں کو مضامین کے لئے لکھا۔ بیشتر حضرات نے تعاون کیا۔ اس سلسلہ میں محترمی اپنہ رانا تھ اثاث صاحب نے جن غلوں، محبت اور سرگرمی سے میری مدد کی اس کے لئے ممکن نہیں کہ میں ان کا شکریہ ادا کر سکوں۔ ان کے پاس بیدی صاحب کے خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ میری درخواست پر وہ انھوں نے ارباب دے منگوا کر مجھے دکھایا۔ اس میں سے جن خطوط کو میں نے بیدی صاحب کی زندگی، شخصیت، تصورات اور فن کے نقطہٴ نگاہ سے اہم سمجھا ان کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں اشک حس

نے مجھے فراہم کر دیں۔ صرف یہی نہیں میرے اصرار پر انھوں نے بیدی کے فن پر ایک مبسوط مقالہ بھی لکھا۔

اس خصوصی شمارہ کے لئے خاصی بڑی تعداد میں مضامین جمع ہو گئے۔ ہم نے کئی دوستوں کے مشورے سے بیدی کی دس شاہکار کہانیوں اور دو ڈراموں کا بھی انتخاب کیا۔ کتابت جاری تھی۔ آخر آخر اندازہ یہ ہوا کہ یہ سارا مواد چھ سو صفحات سے کم میں نہ سمائے گا۔ اور آفسٹ سے اس کی طباعت کے لئے کم و بیش ۳۵ ہزار روپیہ درکار ہوگا۔ یہ مرحلہ بہت سخت تھا۔ اتنی رقم کی فراہمی ہمارے لئے ممکن نہ تھی۔ نتیجہ میں بہت دھکے کے ساتھ ایک تہائی مضامین اور بیدی کے افسانے ہیں کم کر دینا پڑے۔ امید ہے کہ ہمارے بعض دوست اس مجبوری کا خیال کریں گے۔ ہم ان سے شرمندہ اور معذرت خواہ ہیں۔

جو کچھ ہم پیش کر رہے ہیں میں ہرگز دعویٰ نہیں کہ یہ بیدی کی شخصیت، افکار اور اسالیب فن کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ یقیناً بہت ایسے گوشے ہیں جو زیادہ تحقیقی مطالعہ اور تجزیہ کے نقص ہیں لیکن یہ کام تو مستقبل کی صدیوں میں بھی جاری رہے گا۔ ہم نے بیدی کے فکر و فن کے تعلق سے پہلی بار کچھ ایسے مضامین اور ایسا مواد یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جس کی تحریک اور بنیاد پر بیدی کے قدر شناس بیدی شناس کی ہمت بالشان عمارت تعمیر کر سکیں اور بس۔

جن بزرگوں اور دوستوں نے اس خصوصی شمارہ کی ترتیب اور دوسرے کاموں میں دستگیری کی ان میں جناب خواجہ عبدالغفور صاحب اور محترمی کنور ہندرسنگھ بیدی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسرے احباب میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، حسن نجی، ابن کنول اور عناسری بھی پُر خلوص تعاون کے لئے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر عتیق اللہ اور ڈاکٹر صادق تو میرے معاون ہیں ہی۔ البتہ بشیر احمد صاحب کا شکریہ اس شمارہ کے قارئین پر واجب ہے کہ اس کا اجرا ان کی مسلسل جانفشانی اور ان کی بیگم کے ایثار و قربانی کا ثمرہ ہے۔

قمر رئیس

فکرو فن کے زاویے

- اپنہ، ناتھ اشک
- ڈاکٹر محمد حسن
- اصغر علی انجینئر
- ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی
- جوگندر یال
- ڈاکٹر عتیق اللہ
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- قمر رئیس

بیدی کے افسانے اور اُن کا فن

بیدی کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو اُسے اور اس کے دوستوں کو خوب پسند ہیں، لیکن باوجود دوبارہ پڑھنے کے جنہیں میں چنداں پسند نہیں کر سکا، پھر اس کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو نہ جانے اسے پسند ہیں یا نہیں، لیکن مجھے بے حد پسند ہیں اور جب جب اس کی کتاب سامنے آتی ہے میں انہیں پڑھ جاتا ہوں۔

سفسکرت میں ایک مثل ہے۔ مُنڈے مُنڈے مُنڈے بہ بھنا۔ یعنی جتنے سروں گئے اتنی ہی رائیں ہوں گی، وہی پسند اپنی اپنی نظر اپنی اپنی دلی بات ہے۔ یہ سب قبول کرنے کے بعد میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ادب میں جو تحقیق اپنے وقت سے آگے نکل جاتی ہے اور ہر دور میں پڑھی جاتی ہے وہی ہوتی ہے جو خاص و عام میں ہر دل عزیز ہو۔ میرے خیال میں بیدی کے ہاں آٹھ دس افسانے ایسے ضرور ہیں جن کے بارے میں قارئین اور ناقدین کی رائے میں کسی طرح کا تضاد نہیں ہوگا اور جو ہر خطے اور ملک اور ہر زبان میں پسند کیے جائیں گے۔ گزشتہ ماہ علی گڑھ سے میرے بڑے دوست اطہر پرویز نے جو بیدی کے بہترین افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنے جارہے ہیں ۱۸ افسانوں کی ایک فہرست بھی مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں تیرہ چودہ ایسے افسانے تھے، جو میری ذہنی فہرت میں بھی شامل ہیں۔ انہیں میں آٹھ دس ایسے ضرور ہوں گے جو زمان و مکاں کی قیود توڑ کر دنیا بھر میں ہر دل عزیز ہوں گے، لازوال شہرت پائیں گے اور جن کی وجہ سے بیدی عظیم افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں شامل ہوں گے۔ یہ میں اس لیے کہتا ہوں کہ میں نے دنیا کے بیضر عظیم افسانہ نگاروں کو پڑھا ہے اور بڑے سے بڑے افسانہ نگار کے ہاں آٹھ دس سے زیادہ ایسے افسانے نہیں جنہیں عالمگیر پسندیدگی اور شہرت نصیب ہوئی۔

ایک زمانہ تھا جب میں بیدی کی کہانیاں سنتا تھا اور بلا خوف و خطر اپنی رائے دیتا تھا۔ پھر اُس نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ اس کے پانچ ابواب لکھ کر اُس نے مجھے ستائے۔ میں نے جو ریمارک دیا، اُسے سن کر وہ جھلا گیا اور اس نے ایک ایسی بات کہہ دی جو مجھے بے حد ناگوار گزری۔ اگرچہ اس نے تو پھر وہ ناول نہیں لکھا، لیکن میں نے فیصلہ کر لیا کہ اُس کا جو افسانہ مجھے اچھا لگے گا،

اُس کی بھرپور تعریف کروں گا اور جو پسند نہیں آئے گا، اس کے بارے میں خاموش رہوں گا یہ مسئلہ کئی بات ہے اور میں نے آج تک اپنی قسم نبھائی ہے۔ اس دوران بیدی سے لگا تار میری خط و کتابت رہی ہے۔ جب جب اس کا کوئی افسانہ مجھے اچھا لگا ہے، میں نے اس کی تعریف میں خط لکھا ہے۔ لیکن آج، جب بیدی پینسٹھ کو پار کر گیا ہے اور میں ستر کو پیچھے چھوڑ آیا ہوں، اور آج، جب قمر رئیس صاحب کے متواتر اصرار پر میں بیدی کے افسانوں کا جائزہ لینے بیٹھا ہوں، مجھے اپنی اس دیرینہ قسم کو کسی حد تک توڑنا ہو گا اور بیدی کے افسانوں کے بارے میں اپنی پسند اور ناپسندیدگی کی وجہ بتانی ہوگی۔ کیوں کہ کوئی نقاد یہ کہہ کر ٹھٹھی نہیں پاسکتا کہ اسے فلاں افسانہ پسند ہے اور فلاں ناپسند۔ کیوں پسند ہے اور کیوں ناپسند؟ یہ بتانا بھی ضروری ہے اور اس کے بغیر تنقید یکسر بے معنی ہے۔

میں نے اردو میں آج تک کوئی تنقیدی مضمون نہیں لکھا یہ بات دیگر ہے کہ ہندی میں میرے چار تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اس لیے میری جھجک قندرتی ہے۔ اس سے پہلے کہ میں بیدی کے رنگ، افسانہ کہنے کے انفرادی ڈھنگ، اس کی طرز، اس کے فن، اس کی زبان اس کے افسانوں کے عنوان، اس کے افسانوں کے اوصاف، ہم عصر افسانہ نگاروں سے اس کے فن کی علاحدگی، ہم عصروں میں اس کے مقام، زندگی کی حقیقت اور اس کے فن کی حقیقت اور دیگر منسلک مسائل پر روشنی ڈالوں، میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میں کورا نقاد نہیں ہوں۔ نقاد سے زیادہ میں ایک قاری ہوں۔ اپنا لکھتے لکھتے میں ساتھ ساتھ دوسرے ادیبوں کی تصانیف بھی پڑھتا رہتا ہوں مجھے یاد نہیں کہیں کوشن یا منٹو بیدی یا بلونت سنگھ یا میرے کسی دوسرے ہم عصر نے میرا افسانہ پڑھ کر مجھے کوئی خط لکھا ہو، لیکن اگر ان کی یا کسی دوسرے کی بھی کوئی تحقیرت مجھے پسند آئی ہے، تو ہمیشہ خط لکھ کر میں نے داد دی ہے۔ یہی نہیں اپنے پسندیدہ افسانے میں دوبارہ سہ بارہ بھی پڑھ جاتا ہوں۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو افسانہ پہلی بار اچھا لگا تھا، دوبارہ پڑھنے پر اور بھی اچھا لگتا ہے اور اس کی کوئی ایسی خوبی سامنے آتی جو پہلی بار نظر نہ آئی تھی۔ اس کا الٹ بھی میسر ہے۔ دوسری بار پڑھنے پر کسی افسانے کی وہ خامیاں بھی عیاں ہو جاتی ہیں جو پہلی بار نہاں رہ گئی تھیں۔ پھر قاری کے علاوہ میں خود افسانہ نگار بھی ہوں، سرگزشت نویس بھی۔ بیدی کا پُرانا دوست بھی اور رفیق بھی۔ میں نے اس کے اولین افسانے اس کے منہ سے سنے ہیں اور اس کا آخری افسانہ بھی۔ اور میرے اس مقالے میں میری شخصیت کے ان بھی عناصر کا اثر آج ناقدرتی ہے۔ صرف نقاد کی نظر سے مقالہ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں۔

میں تقریباً سال بھر سے مضمون لکھنا، نانا آ رہا ہوں، لیکن میں بیدی کا مداح ہوں اور دلی کے اپنے قیام میں میں نے قمر صاحب سے مضمون لکھنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ ان کے مسلسل اصرار پر اب میں قلم اٹھا رہا ہوں تو میں بیدی کے افسانوں، اس کے فن، اس کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں، گزشتہ تیس برسوں سے جو کچھ سوچا رہا ہوں، وہی قارئین کے سامنے رکھوں گا ضروری نہیں کہ دوسرے دوست یا خود بیدی میری رائے سے متفق ہوں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دوست میری

نیت پر شک نہیں کریں گے۔ اور میرا یہ مقالہ بیدی کے فن تک پہنچنے اور اس کے بہترین افسانوں سے محفوظ ہونے کے لیے ایک ماہ ضرور کھولے گا۔ دوسرے لوگ دوسری باتیں نکالیں گے اور یہ بیدی اور ابد ادب دونوں کے لیے مفید ہوگا۔

بیدی کے افسانوں کی اقسام بیدی کے تمام افسانوں کی یاد کرتا ہوں تو مجھے اس کے ہاں چار طرح کے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی میں ان کو کوئی انسانی شکل دینا چاہتا ہوں تو پہلی طرح کے افسانوں سے اکہری لکیر سے بنا ایک انسانی خاکہ اُٹھتا ہے۔ جس کے ہاتھ پاؤں سب پتلی سی لکیر سے بنے ہیں اور اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی انگریزی کے حرف ایف (F) جیسی کبھی ہے۔ دوسری طرح کے افسانوں میں ہی خاکہ پورے ہاتھ بائوں، پیروں، ٹانگوں، سینے اور چہرے کا بھرپور انسان دکھائی دیتا ہے مگر اس میں وہ گھر کے اندر نظر آتا ہے اور جانا چھٹا لگتا ہے اور چوتھے میں وہ جدید آرٹ کے مہم سے پس منظر میں رہاں وہاں طرح طرح کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ پہلی طرح کے خالوں میں کبھی ہمیشہ اس کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے۔ بنیادی خیال کی اس کلید کو وہ کہیں بھی نہیں چھوڑتا اور بیشتر زمان و مکان کی قید سے آزاد رہتا ہے۔

پہلی طرح کے افسانوں میں ہمدردش، چھو کر سی کی کوٹ، پان شاپ، تلو دان، گھر میں، دس منٹ بارش میں، کوکھ جلی، نامراد، رحمان کے جوتے، زین العابدین، گالی، ایوانش، ٹرمینس، جو گیا، سونفیا اور لمبی اڑکی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے کامیاب افسانے پان شاپ اور لمس ہیں۔ لمس کو میں اس رنگ کا نامزدہ افسانہ کہوں گا۔

دوسری طرح کے افسانوں میں بھولا، گھر میں، بازار میں، مہاجرین، لاروے، جی، بیکار خدا، لا جوتی، دیوالہ، بیل، ٹرمینس سے پرے وغیرہ افسانے ہیں ان میں میرے نزدیک سب سے کامیاب افسانے بھولا، لا جوتی، اور دیوالہ ہیں اور اگر ایک کا انتخاب کرنا ہو تو لا جوتی۔

تیسری طرح کے افسانوں میں، جب میں چھوٹا تھا، گرم کوٹ، غلامی، اپنے دکھ مجھے دیدو، باری کا، خار، ایک دن انیم چورتے کے پاس کیا ہوا، صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن اور ایک باپ بکاؤ ہے، ہیں۔ ان افسانوں کا مواد بیدی نے اپنی ذاتی زندگی سے لیا ہے۔ حالانکہ ان میں جب میں چھوٹا تھا، اس کے اولین افسانوں میں سے ہے اور صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن اور ایک باپ بکاؤ ہے بیدی نے اپنے کیریئر کے اواخر میں لکھے۔ لیکن یہ سب افسانے اس کے کامیاب اور نہایت پُر اثر تہری جہتوں کے *THRE DIMENSIONAL* افسانے ہیں ان میں اکثر کو میں نے بار بار پڑھا ہے اور حفظ اٹھا یا ہے۔

چوتھی قسم میں دو افسانوں کا ذکر کرتا چاہوں گا۔ چشم بدود، اور حجام الہ باد کے، ان افسانوں میں نہ صرف بیدی کے فن کی تمام خوبیاں شامل ہیں بلکہ تک تک کے اعتبار سے یہ افسانے بیدی کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ اور حجام الہ آباد کے جیسا افسانہ تو بیدی نے دو سال پہلے لکھا۔ جتنا طنز اور مزاح، اشارے کناٹے بیدی نے اس ایک افسانے میں سمودے

سیدی تھیم کا بادشاہ کہنیا لال پور نے ایک بار لکھا تھا (یا کہا تھا) مجھے یاد نہیں قیل
 اس کا ہے کہ بیدی تھیم کا بادشاہ ہے۔ میں پور کے اس قول سے
 متفق ہوں۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں کہانی نہیں صرف تھیم ہوتی ہے۔ اخبار یا کوئی کتاب پڑھتے ہوئے
 دونوں سے باتیں کرتے ہوئے یا بیٹھ کر بازار سے گزرتے ہوئے۔ گھر میں عزیزوں کے یا اجنبیوں
 کے ظلم سہتے ہوئے اپنی غیر آسودہ خواہشوں سے پریشان یا اپنے کردہ یا ناکردہ گناہوں سے پشیمان،
 اس کے دماغ میں کوئی نظریہ فقہ یا محاورہ یا کہاوت یا کسی گیت کا بول یا کوئی مہم اور مجرد ABSTRACT
 سا خیال آتا ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح جیسے سیپ کے منہ میں بہت ہی مہین ریت کا تنہا سا تڑپ۔
 اور بیدی کا فن کلہ اس پر اپنے جوہر کی آب چڑھا کر اسے نایاب موتی بنانے سے مل جاتا ہے۔ وہ زندگی
 کے کسی کردار یا حادثے، برافسانہ نہیں لکھتا۔ اس کی بیشتر کہانیوں میں کہانی نام کی چیز نہیں ہوتی اپنے
 کتابی علم یا زندگی کے تجربات سے وہ کئی بار بظاہر بے ربط اور اصل موضوع سے ہٹ جاتی ہے۔
 کاندھرا کا اندر جال بننا چلا جاتا ہے اور ان میں قادی کو اُلجھا دیتے رکھ کر اسے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں
 قادی کے دماغ پر وہ خیال پوری طرح نقش ہو جاتا ہے۔

اس کا افسانہ "نامراد" اسی لفظ کے گرد گھومتا ہے۔ صفدر لقتند کی سگائی رالو سے ہو جاتی ہے
 جسے اس نے کبھی دیکھا نہیں۔ پھر شادی سے اپنا ایک دودن پہلے وہ مرجاتی ہے۔ اب رابعی ماں
 جاتی ہے کہ اس کی بیٹی کا ہونے والا دوبا۔ صفدر۔ اسے ایک نظر دیکھ لے تاکہ وہ نامراد نہ مرے
 صفدر کے من میں کسی طرح کا جذبہ نہیں وہ بادل خواستہ دہاں جاتا ہے۔ رابعی ماں بیٹی کی لاش کے منہ
 سے کپڑا اٹھا دیتی ہے اور کہتی ہے "صفدر بیٹا دیکھ میں تجھے کیا دے رہی تھی۔ میری بیٹی نامراد جا رہی
 ہے" پھر کہتی ہے "نہیں وہ نامراد نہیں صفدر!"
 اور افسانے کی آخری دو سطریں ہیں:

"صفدر نے پھر ایک دفعہ بھانسنے کی کوشش کی، لیکن اس کے پاؤں زمین پر گرے ہوئے
 تھے۔ اس کا دماغ جکڑ گیا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ رابعی نامراد ہے یا وہ خود۔۔۔ صفدر۔۔۔ جو دونوں
 ایک دوسرے سے ناخبرم ہیں۔ یا ماں جو دونوں کو جانتی ہے!"

کو کھڑی ہیں ایک بڑھیا ہے، جس کا بیٹا گھنڈی ہو کر بھی نہ ہونے جیسا ہے۔ کیوں کہ اپنے باپ
 کی طرح محض شراب ہی نہیں پیتا بلکہ گرمی کا روگ، بھی مول لے لیتا ہے۔ اس کی ماں سے محلے
 والے بچے لگتے ہیں۔ یوں وہ سے گالیاں دیتی ہے۔ کہ کہاں سے وہ روگ لے آیا ہے جو آگ جیسا ہے
 اور جلا ڈالتا ہے، لیکن جب گھنڈی سو جاتا ہے تو اس کے سر پر پیارے مٹھ پھرتے ہوئے ہوتی ہے۔
 میں صدقے میں واری دنیا جلتی ہے تو جلا کرے میرا لال جوان ہو گیا ہے اسی لیے اور ہی بد دعا
 ہمارے مرے تیری ماں بھگوان کرے سے

نامراد کو کھڑی کا میاب افسانے ہیں، لیکن ایسے نہیں جن کی یاد رہ جائے۔ بیدی کے ان افسانوں
 کے فن کو سمجھنے کے سلسلے میں جیسا کہ میں نے کہا، میرے نزدیک 'لس' سب سے بہتر ہے۔ 'لس'
 بیدی نے ۱۹۸۲ء کے اس ہیئتہ ڈیڑھ مہینے میں لکھا تھا۔ جب وہ بیس ہزاری میں میرے پاس قیام پزیر تھا۔

مجھے یاد نہیں ہیں نے کوئی چیز نکھی تھی اور بیدری کو سناں سمجھی تب اسی رات بیدار سے باہر مڑے
میں اپنی چارپائی کے پاس ٹیبل لمپ رکھوا لیا۔ صبح میں اٹھا تو اس نے کہا — ’لو سوزا افسانہ‘ میں
نے رات کھا ہے۔“

اور اس نے ’لمس‘ سنا یا مجھے تقیم بہت اچھی لگی اور چونکہ اس بنیادی حباب تکسہ ہو چکا ہے میں
بیدری نے جس ماحول کی جزئیات کو چنا وہ لہور میں میرے پڑوس کا تھا۔ مجھے افسانہ بہت اچھا لگا۔
انارکلی میں بیٹس سوسائٹی کے سامنے میرے دندان ساز بھائی کی دکان تھی۔ بائیں طرف کو
تھوڑی دور پر انارکلی بازار ’ہاٹ‘ میں مل جاتا تھا اور وہاں ٹورنمن مارکٹ کا پورا ستہ تھا۔ وہاں سے گول
باغ کی طرف جائیں تو دائیں طرف یونیورسٹی تھی۔ بائیں طرف عجائب گھر اور اس کے باہر ان دونوں سنگ
رام کا سفید سنگ مرمر کا بت نصب ہوا تھا۔ اب یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے کہ وہ چیزوں کو
جھوکر دیکھنا چاہتا ہے۔ عجائب گھر کو جو لوگ دیکھنے آتے، وہ گنگارام کے بت کو دیکھتے اور پھر چھوٹے بنا
بار آتے۔ بیدری بڑے ڈاکھانے میں ملازم تھا۔ دفتر کے بعد وہ میرے ہاں آ جانا جہاں میں اپنے بھائی
کی کلینک کے عقب میں ہی لال سٹریٹ کے ایک دو منزے پر رہتا تھا۔ چائے وائے کے بعد میں
بیدری کو چھوڑنے پر ننگر جانا۔ ہم لوگ گنگارام کے اسی سنگ مرمری بت کے سامنے سے گزرتے۔
بیدری کے دماغ میں عجائب گھر دیکھنے کے لیے جانے اور گنگارام کے بت کو دیکھ کر ابک بار
جھونے سے باز نہ رہنے والوں کو دیکھ کر لمس کی تقیم کو ندی جوگی اور دلی کی اس رات اس نے
افسانہ لکھ دیا۔

خوبی اس میں یہ ہے کہ افسانہ میں بیدری نے جو تفصیلیں رکھی ہیں وہ بور نہیں کرتیں۔۔۔ افسانہ
کے انجام کا پہلے سے پتہ چلتا ہے۔ بھڑھے اور طرح طرح کے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں۔ یونیورسٹی
میں امتحان ہو رہا ہے اور بھڑکے شور سے پرنٹنگ پریشان ہے۔ بھڑکتی نقاب کشائی کی سم
دیکھنے کے لیے اکٹھا ہوتی ہے۔ سرگنا زام بہت بڑے سخی تھے۔ بھڑھیں لوگ اس کی سخاوت رہ
کرتے ہیں بحث کے لیے بحث کرتے ہیں۔ کچھ دیہاتی جو عجائب گھر دیکھنے آئے ہیں، بولیاں گانے لگتے
ہیں۔ بیدری نے نہایت طنز آمیز لہجے میں مختلف لوگوں کی نفسیات بیان کرتے ہوئے طنز کی چکریاں لگاتے
سوئے اس سارے پس منظر کو جاندار بنا دیا ہے۔ آخر راجہ ہیندر ناتھ (جو دراصل راجہ نریندر ناتھ تھے)
بنت کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اور جب سیوا سستی کے والیٹر چلے جاتے ہیں تو بھڑھیں لوگ جب تک
باری باز سنگ مرمر کی مورق کو چھو نہیں لیتے، ان کی تسلی نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس کوشش میں بت بھڑ
کے ہاتھوں کی میں سے کلاہٹ جاتا ہے۔

اور بیدری انسان کی سرشت کے جس پہلو کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے۔ وہ پوری طرح ہم پر
ہویدا ہو جاتی ہے۔

لمبی لڑکی۔ ایک جھوٹا افسانہ۔ بیدری کے ان افسانوں میں کچھ ایسے افسانے بھی ہیں
جن میں ان کی تمام جزئیات نگاری اور دنیا جہاں
کے عوم و فنون طنز و مزاح اور چست جملوں کے باوجود بات نہیں بنتی۔ گویا، ’سولٹا‘، ’کولٹس‘،

بتل دھوکتی ایسے افسانے ہیں جن میں میرے نزدیک کہیں تقیم کے چناؤ میں یا اس کے نبھاؤ میں خامی رہ گئی ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف اس کے ایک افسانے کا ذکر کروں گا۔ بیسی لڑکی

بیسی لڑکی دادی رگن کی کہانی ہے جو قریب المگ ہے لیکن اس لیے نہیں مر رہی کہ اس کی بوقت مٹی سوہی بہت بڑی پانچ فٹ نو پانچ ہے (جو آخر کار چھ فٹ ہو جاتی) دادی کو اس بات کی تشویش ہے کہ وہ کہیں بیاسی بھی جا لے گی یا نہیں۔ آخر مٹی کو اس کے قدمے خاصہ چھوٹا دوہا مل جاتا ہے۔ لیکن دادی نہیں مر پاتی کیوں کہ اسے ڈر ہے کہ مٹی کا اخیل بیاہ ناکام نہ رہ جائے۔ شوہر اسے نکال نہ دے۔ چونکہ مٹی اپنے شوہر کے پاس آسام میں ڈیہما پور سے بھی پچاس ساٹھ میل دور چلی جاتی ہے جہاں خطا ہو پانچ میں میٹروں لگ جاتے ہیں۔ اس لیے اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا اور دادی رگن مرنے نہیں۔

لیکن آخر ایک دن مٹی آجاتی ہے خوش و خرم اور بچے سے ہو کر۔ دادی اسے پاس بلاتی ہے منہ کان کے۔ مٹی نے کو کہتی ہے اور پوچھتی ہے "مگے ری منو وہ تم سے پیار کیسے کرتا ہو گا؟" ن ستر کر بیچھے ہٹ جاتی ہے اور دادی مسکراتے ہوئے بران تیاگ دیتی ہے۔

حالانکہ بیدی کو یہ کہانی بہت پسند ہے اس کے دوستوں کو بھی پسند ہے اس کے چرچے بھی ہیں قاری کو آخری فقرے تک لے جانے کے لیے بیدی نے نہ جانے کتنی طرح کی جزیات انھیں نہیں کیں۔ نہ جانے کتنی دل چسپ اور نئی باتوں سے قاری کو روشناس نہیں کرایا۔ رگن کو موت اور قاری کو اس آخری فقرے تک پہنچانے کے لیے بیدی نے مٹی سوس کے بھائی اور بھائی کے بھگڑے کی تفصیلات دی ہیں۔ جن میں اس کی بھائی خفے سے ایک دن مادر ناد تنگی کھڑی ہو جاتی ہے پٹروس کے شویتا برادر کا مہر مبین خاندان کی، ہو موس اور کے سوکھم اسو کشم مٹی کی پیشانی اور حیرانی کا مزہ دیا ہے، ان کے باپ پولیس کے ڈپٹی کی زندگی کے بیورے دیتے ہیں جو بیوی کی وفات کے بعد تقریباً دن برسے ہو گیا ہے۔ مرتے مرتے مٹی سوہی کی وجہ سے دادی کے پھر زندہ ہو جانے اور سوگ کی باتیں بنانے اور اپنے شوہر سے دہاں ملاقات کرنے کا قہقہہ بیان کیا ہے۔ مٹی کی پٹروس سہیلی آپا فردوس کے اپنے شوہر کے پاس جانے کا قہقہہ کہا ہے۔ مٹی کے ہونے والے شوہر گوتم اور اس کی بھائی کے پنج بھلے باسی بیان کی ہے مٹی کی سگانی اس کے بعد دادی کی طرف سے در دوسرے جن میں انگریزی فلم مولانا روشن اور مصور توڑک اور اس کا بول ادا کرنے والے ایٹر جوزے فیاز کا قہقہہ بتایا ہے جو اپنے باؤں بیچھے باندھ کر اس بونے مصور کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ مٹی کی شادی میں اس کے گھر والوں کی ان تمام کوششوں کا ذکر کیا ہے جن سے کام لے کر وہ اسے اپنے قد کی پوری لمبائی تک کھڑی نہیں ہونے دیتے اپنے شوہر کے ساتھ باہر نہیں نکلنے دیتے۔ مٹی کے جانے اور واپس آنے کے درمیان جھٹے میں مٹی کے باپ بگن ناٹھ تیاگی کو موت ملی گود میں ملادیا ہے۔ ان تمام قصوں کہانیوں فلسفیانہ اشاروں و حرم خاستروں کی باتوں کی ایک ایک سیر می پر قدم رکھتے ہوئے جب ہم آگے بر کی سیر می پر پہنچتے ہیں جہاں اس افسانے کی کلید رکھی ہے۔ وہ فقرہ۔ "مگے ری منو وہ تجھ سے پیار کیسے کرتا ہو گا؟" تو ہمیں نہایت کوفت ہوتی ہے

ملہ سوہی۔ سند گلفہ والی

جانے بیدی کو یہ فقو کیوں اتنا پیارا لگا کہ اس نے اس کو قادی تک پہنچانے کے لیے اتنی لمبی کہانی لکھ ماری۔ مگر اس نے کہیں ڈور نہ جا کر کرشن چندر ایم۔ اے۔ کو ہی دکھا ہوتا جو بار بار لمبی لڑکھو کی کہانیوں میں گرفتار ہوا تو اسے معلوم ہو جانا کہ لمبی لڑکھو سے پیدا کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ پھر جب گفتگو کر اس کے ناول 'سن ڈرم' میں ایک بوڑھا اپنے سے کہیں زیادہ لمبی ٹرکی کے ساتھ سو سکتا ہے اور پیار کر سکتا ہے تو مٹی سو ہی کا شوہر تو کم تو اس سے کچھ ہی اونچ پھوٹا ہے اور خاصہ مگر اسے۔

افسانے میں بہت سی خامیاں ہیں مثلاً لفظ رقص نہیں رکھتا ہے۔ اور دادی جسے ہم شروع میں قریب المارگ پاتے ہیں، جو اتنی بیمار ہے کہ بستر سے اٹھ نہیں سکتی اور کپڑے بدل کر دیتی ہے۔ افسانے میں کہیں اٹھ ہی چلتی ہے۔ اٹھ ہی نہیں چلتی، وہیل کی موڑی کے لیے دستروں کی منت ہی نہیں مان آتی بلکہ جڑھن۔ شاہ کی قبر پر جا کر ملوے کی دیگ بھی من آتی ہے۔ یہی نہیں شادی کے دوران اور بعد میں بار بار سن کے سر پر دھپ مارتی ہے کہ وہ سیدھی بس نہ ٹھہری ہو، جھک کر کھڑی ہو کہ قد سے چھوٹی ٹلے۔

بہر حال یہ خامیاں ایسی نہیں کہ ڈور نہ کی جاسکیں لیکن افسانے کی تعمیر میں جو بنیادی غالی ہے اس سے تمام کہانی جھوٹی لگتی ہے۔ بیدی اپنی کہانیاں لکھتا ہی نہیں۔ لیکن جہاں اس کی تعمیر اور وہ تفصیلاً جو اس تعمیر تک قادی کو پہنچانے کے لیے نہ در نہ رکھتا چلا ہلتا ہے، ہم اہنگ جو جاتی ہیں افسانہ سچا اور کامیاب لگتا ہے اور یاد رہ جاتا ہے۔ اس طرح کے اکہرے افسانوں میں پان شاپ اور مس اس کے بہترین نمونے ہیں۔

'لاجونتی'۔ ایک معجزہ تعمیر کی کامیابی کا نمونہ دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی نے 'لاجونتی'۔ ایک معجزہ تعمیر کی کامیابی کا نمونہ دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی نے بلکہ کہانی مبنی ہے، حالانکہ اس قسم کے افسانوں میں کئی ایسے ہیں جن کا تجزیہ اس ضمن میں کیا جاسکتا ہے مثلاً بھولا، بیکار خدا، دیوالہ وغیرہ جو نہایت کامیاب افسانے ہیں لیکن میں یہاں صرف لاجونتی کا ذکر کروں گا۔

اردو افسانے میں ایک ایک کے خیال سے اتنا ہی کامیاب دوسرا افسانہ شاید منٹو کا 'لو' ہے اور تیسرا بلونت سنگھ کا 'گر تھی'۔ ان افسانوں کے بنیادی خیال نہایت ہی لطیف اور مجرّد ہیں۔ جنہیں افسانہ نگاروں نے اتنی ہی لطافت اور باریکی سے اپنے قارئین پر اُجاگر کر دیا ہے۔ میں یہ افسانے کئی بار پڑھ چکا ہوں (خصوصاً 'گر تھی') یہ جاننے کے لیے کہ اس سیدھے سادے افسانے میں کیا ہے جو مجھے بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے، اور مجھے اپنی رائے کو بدلنے کا کوئی بھی نکتہ ہات نہیں لگا۔ فی الحال چونکہ منٹو یا بلونت سنگھ کے افسانوں سے کوئی بحث نہیں میں 'لاجونتی' کے بارے میں چند الفاظ کہوں گا۔

'لاجونتی' کا مرکزی کردار بابو سندھ لال ہے، جس کی بیوی لاجونتی ملک کی تقسیم میں پاکستان رہ گئی ہے۔ راجدھس مرڈو لاسا بھائی کی کوششوں سے پاکستان رہ جانے والی باغواں کی جانے والی گورتوں کو واپس بیٹھنے یا وہاں سے واپس لانے کی کوششیں جاری ہیں، چونکہ کٹر ہندو کسی کے ساتھ رات

بسر کر کے آنے والی یا کسی مغویہ عورت کو گھر میں بسانے کو تیار نہیں اور بالوسند رلال اپنی بیوی کو بہت چاہنے لگتا ہے اور اس کے واپس آنے کے سہنے لیتا ہے اس لیے وہ اس کی بیوی کا ممبر بن جاتا ہے۔ جو ان کو گھر میں بسانے۔ دل میں بسانے کے لیے پرچار کرنے کو بناتی گئی ہے۔ وہ برجات پھریوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے اور ایک لوگ گیت کا مصرع پودے جوش و خروش سے گاتا ہے۔

ہتھ لاتیال کھلان فی لاجوتی فے بوٹے

یعنی ان عورتوں کے دل جو ہزارے کے ظلم و استبداد کا شکار ہوئی ہیں نہایت حساس ہیں لاجوتی کے پودے کی طرح۔ جو ہتھ لگاتے ہی کھلا جاتا ہے۔ اور سند رلال اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس گیت کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے کہ ان مغویہ عورتوں کو گھر میں بساؤ! دل میں بساؤ!

بیدی نے اپنے افسانے میں رام اور میتا کے قصے کو نہایت صفائی سے پردہ کندہ لال کے ذریعہ مدلل طریق سے ان عورتوں کی طرف سے بحث کی ہے جو دھوکے یا ظلم سے اغوا کی گئی ہیں ادب پاکستان سے آہی ہیں جن کے باپ یا بھائی یا شوہر ان کو پناہ نہیں دیتے۔ بالوسند رلال چونکہ خود گھاس ہے اس کی بیوی لاجوتی جسے وہ تمام شوہروں کی طرح پیٹتا بھی ہے اور پیار بھی کرتا ہے اُدھر رہ گئی ہے اور لوگ گیت کی لاجوتی کا پودا اسے اپنی لاجوتی کی یاد دلاتا ہے اس لیے اپنے ساتھیوں کی بہ نسبت زیادہ جوش سے برجات پھریوں میں حصہ لیتے ہوئے یہ مصرع گاتا ہے۔

ہتھ لاتیال کھلان فی لاجوتی فے بوٹے

اور تمہی ایک دن لاجو۔ اس کی بیوی — آجاتی ہے وہ نہ صرف اسے اپنا لیتا ہے بلکہ اسے عورت دیوی کے آسن پر بٹھا دیتا ہے۔ وہ صرف اس سے ایک بار پوچھتا ہے ”کون تھا وہ؟“ اور جب وہ بتاتی ہے کہ تمنا تھا وہ مارتا نہیں تھا، لیکن وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سند رلال اسے مارتا ہے لیکن وہ اس سے نہیں ڈرتی۔ تو وہ کوئی مزید سوال نہیں کرتا۔

لاجوتی چاہتی ہے کہ اس کے ساتھ جو ہوا، اس کو سنا کر ملے لیکن بالوسند رلال اس کی داستان نہیں سننا کہتا ہے جانے دو بیٹی باتیں۔ اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟

اور لاجوتی کی من کی من میں رہ جاتی ہے اور کچھ دنوں کی خوشی کے بعد وہ اس رہنے نگین ہے۔ اس لیے نہیں کہ بالوسند رلال نے پھر پرائیڈ سلوک کی شمع کو کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ اس سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔.... وہ سند رلال کی پُران لاجو ہو جانا چاہتی تھی، جو کا جیسے لگتی اور مول سے مان جاتی تھی۔ لیکن سند رلال اسے محسوس کرا دیتا ہے، جیسے وہ کراچ کی کوئی چیز ہے، جو جھوٹے ہی ٹوٹ جائے گی.... اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے لیکن سند رلال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں ہیں اور نہ آپس سننے کے لیے کان۔

برجات پھریاں نکھت رجبی ہیں اور ملا شکوہ کا یہ سدھا رک اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس جوڑ و خروش سے گھٹا رہتا ہے۔

ہتھ لاتیال کھلان فی لاجوتی فے بوٹے

اب اس کا اپنی لاجوتی کھلانے جاتی ہے پھر تو وہ سے — — — کے مندر

اور کہانی ختم ہو جاتی ہے، جو فن کے لحاظ سے ایک دم نرودش اور مکمل ہے۔ ایک نازک اور لطیف خیال کو اتنی ہی نزاکت سے بیدی نے اس کہانی میں بیان کر دیا ہے۔ اسے افسانے کا روپ دینے کے لیے بیدی نے جو پلاٹ گھڑا ہے اس میں کیس رومنہ سلوٹ یا جھول نہیں۔

غلامی۔ بیدی کا واحد حقیقی افسانہ کو بیان نہیں کرتا، جیسا کہ میں نے نثر میں کہا، زندگی کی دکھائی دینے والی صداقت کے اندر کی صداقتوں کو اجاگر کرنے کے لیے وہ زندگی کے غصیلے اور واقعات لے کر بھی وہ ان کے بل پر ایک دوسری زندگی گھڑتا ہے اور اس کی وساطت سے اس گہری صداقت کو اجاگر کرتا ہے، جیسے وہ اپنے قاری کو ذہن نشین کرانا چاہتا ہے (اس کے فن کے اس پہلو پر میں زندگی کی صداقت ادب کی صداقت کے ضمن میں آگے روشنی ڈالوں گا) اب تک میں نے اس کے ان دو طرح کے افسانوں کا ذکر کیا ہے جو بظاہر نظر آنے والی سچی تیوں کے اندر کی گہری سچائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

لیکن بیدی نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے بہت زیادہ قریب میں۔ بنیادوں میں اس نے اپنی زندگی سے کچھ اس صفائی سے واقعات اور تفصیل چنیں جس کو وہ بالکل سچے لگتے ہیں۔ سچے اور قابل اعتماد! اس لیے (جیسا کہ میں نے اوپر کہا) اس کے یہ افسانے زیادہ کامیاب اور موثر ہیں جہاں پہلی طرح کے افسانے اپنی جہت میں اکہرے اور دوسرے ہیں۔ تہری جہتوں DIMENSIONS کے حامل ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے اس رنگ کی وضاحت کے لیے میں صرف اس کا ایک افسانہ چنوں گا۔ غلامی! اس لیے نہیں کہ اس رنگ کے افسانوں میں یہ سب سے اچھا ہے (اس لحاظ سے تو اپنے دکھ مجھے دیداد اور صرف ایک سنگریٹ بہتر ہیں) بلکہ اس لیے کہ اس میں آرٹ اور زندگی کی حقیقتیں تقریباً ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ افسانہ ختم کرنے پر ہمیں لگتا ہے کہ ہم افسانہ نہیں پڑھ رہے تھے زندگی دکھ رہے تھے۔ نئی سکلیف وہ سچی کھری اور قابل اعتماد! اس افسانہ کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے سمجھئے کہ جب نثر میں اسے ترجمہ کر کے میں نے بیدی نے ہندی افسانوں کے مجموعہ 'دیوالہ' میں شامل کیا تھا تو اس کے فوراً بعد الا آبادیونی ویسٹی کی گچرا اور ہندی کی سنبھلی پڑھی کی افسانہ نگار کو شاپریمودا اب اوشانیلسن نے اپنی کہانی 'واپس' لکھی جو ۵۰ فی صدی اس کہانی کا جریہ تھی۔ یا کہ لیجئے کہ جسے لکھنے کی تحریک اوشنا کو اس افسانہ سے ہوئی اور ہندی میں اس کہانی کے مہینوں چرچے رہے۔

غلامی کا مرنے کی کردار پوسٹ ماسٹر بھولو ایم ہے جو ڈھائی سو روپیہ ہوا پاتا تھا۔ وہ ریٹائرڈ ہو جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ اب کچھ دن آرام کرے گا اور اپنے غالی وقت کو کھٹکوان کے بھجن گانے میں لگائے گا۔ لیکن زندگی بھر کی غلامی کے بعد اسے وہ آزادی اس نہیں آتی۔ بیدی کی کہانی 'لاروے' بھی کچھ اسی کے مساوی نکتے کے گرد گھومتی ہے جہاں گندے پانی میں موج منانے والے لاروے بارش کے تازہ پانی میں مر جاتے ہیں اور انھیں کی طرح اس اور جس بھرے گندے ماحول میں خوش رہنے والی حیرت انگیز تازہ ہواؤں کی تاب نہ لانے کی وجہ سے بیمار ہو کر ختم ہو جاتی ہے،

ریٹائرڈ ہونے پر بھلورام کے پاس اتنا خالی وقت ہوتا ہے کہ وہ اپنا اور گھر بھر کا جینا حرام کر دیتا ہے آخر وہ اتنا پیرا ہو جاتا ہے کہ ایک ایک سٹرا ڈیپارٹمنٹل ڈاکمانے میں کرایے کے مکان اور سٹیشنری سمیت ۲۵ روپیے ماہوار پر نوکری کر لیتا ہے۔ اس کا دم جو پہلے اتنی تکلیف نہیں دیتا تھا اب بہت بڑھ جاتا ہے بارہا منی آرڈر بن کرتے ہوئے اُسے ۲۰ روپے پڑتا ہے تو پیسے نیچے اور رسیدیں سب میز پر بکھ جاتی ہیں۔ اس کا منہ لال ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں پتھر جاتی ہیں۔ اور منہ سے بلغم کے پھینٹے آؤ کر کھڑکی سے آتی والی کونوں میں ایک خوفناک فوس قنچ کا رنگ بھرتے ہیں لوگ رقم بھری نگاہوں سے اس بڈھے کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔ ڈاکمان کیوں نہیں اس غریب کو پشٹن دے دیتا۔

اور یوں اپنی کچھ غائبیوں کے باوجود غلامی بیدی کے یہاں واحد ایسی کہانی ہے جس میں زندگی کی تلخ حقیقت کو اتنی بے رحمی سے بے نقاب کر دیا گیا ہے۔

’حجام الہ آباد کے‘۔ جلدیفن کی کسوٹی پر الگ ہے۔ اس میں زلمس کی طرح جزیات کی اکہری باز ہے جو ہمیں کلاٹکس تک — یعنی اس فقرے تک لے جاتی ہے جو بیدی کہنا چاہتا ہے۔ نہ اس میں پلاٹ کی بناوٹ ہے، جو تھیم کے معانی کو قاری پر واضح کرنے کے لیے بنایا ہے۔ نہ اس میں ذاتی زندگی کے کردار یا واقعات یا سانحات ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو اپنے ماحول کو پہچان کر مطمئن یا محظوظ ہوں۔ یہ کہانی کہانی بھی نہیں لگتی۔ مقالے اور افسانے اور فکٹاسی کا عجیب سا امتزاج ہے۔ یہ افسانہ اپنے میں بے پناہ طنز چھپائے ہوئے ایک ساتھ جو مکھے وار کرتا ہوا فرد، سماج اور سیاسی نظام کی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس افسانے میں جو ماڈرن آرٹ کی تصویر کی طرح بے ربط اور مربوط بھی ہے، بیدی نے اتنا طنز بھر دیا ہے جو اس کے کسی افسانے میں مجھے نظر نہیں آیا پورے افسانے میں ایک بھی پیرایہ نہیں جس میں بیدی نے چارچہ طنز یہ فقرے نہ کس دیے ہوں۔

کہانی کا راوی یوں تو الہ آباد کے جواہر نگر میں رہنے والا اور ممدولی کے بھائی اڈے میں کام کرنے والا ایک معمولی کلرک بدھان چند ہے لیکن افسانے کا اہم کردار وہ حجام ہے۔ لوک پتی۔ جو سنگم کے باندھ پر بیٹھا معتقدوں کی حجامت بنا رہا ہے اور چوں کہ گراہکوں کی بہت بھیڑ ہے، اس لیے آدمی شیو بنا کر وہ دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اور جب اس کلرک پچارے کی داری نہیں آتی کہ وہ پوری حجامت بخواسکے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ مگر ایک وہی نہیں اس کے ساتھ دوسرے بھی ہیں جن کی حجامت ادھ بنی ہے۔

لیکن کیا لوک بن محض ایک حجام ہے وہ کب حجام سے پرانم مٹر ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ مرکزی کاہنہ کے نمبر اس کا بہتہ نہیں چلتا افسانے کے چند پیرے یا سطریں قابل اٹکر ہیں ”یہ لوک پتی“ وہ ایسی بے صفا چند کلرک جو تھا ان منڈا دوست اکبتا ہے کہیں باہر سے دو چہرہ جڑھ تو پڑھ آیا ہے۔ اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے دیتا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے زور نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔“

اور پھر ———
 ”... زندگی کی ایسی تیس ” اگر سین ، مدھان چند کا پہلا ادھ منڈا دوست الگ ہو کر نکلتا ہے
 ” اس کی ... جہر پانت میں نفع خوزن — اس نے پورے ملک کا بیڑہ غرق کر دیا ہے۔“
 ”سنو اگر ” میں پوچھتا ہوں ” تم کب سے اہنسا کے وائل ہو گئے؟“
 ”کبا کرتا؟“

”ارے لگانے اسے پکڑ کر دو چار ... کیوں تم نے اس کی بنائی نہ کی“
 ”کیسے کرنا؟“ اگر سین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔ ”مٹے پینٹ ہے۔“
 ان میں قتلے بیٹھے ہیں ان کے ماتھے میں ایک ایک اسٹرا ہے۔
 ان ادھ بی بیو والوں کے غضب و غضب کے بہانے مہدی نے ملک کے سیاسی ماحول اور
 عوام کی بے بسی اور بے بضاعتی پر چار فقرے کس دیے ہیں۔
 ”یہ لوٹ کھسوٹ یہ نفع خوردی غیر قانونی اور غیر مجوز ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کر چلتے
 بغاوت کرنی چاہئے۔“ مدھان چند کا چوتھا دوست بھکتا ہے۔
 اس پر مدھان چند کے کٹھ سنبے۔

”جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا اس کے ہاتھ میں اسٹرا سے بھی تیز ہتھیار ہوگا۔ جسے
 گھمانے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔ دُنیا جہان کے ان منڈے لوگوں کو بھڑکا کر اپنی مدد
 کے لیے آمادہ کر لے گا اور لوک پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر دے گا۔ لیکن یہ جہاں کر ڈک
 ہوا اور مہدی بھی آئی کہ وہ بھی ہماری طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہو گیا ہے۔ جہاں ہم تقریریں
 کر کر کے مار چکے ہیں۔ وہ دنیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں ہیں۔ رہا ہے زمین ت
 چار فٹ اوپر اچھل۔ باا ہے اور جب اچھلتا ہے کچھ آگے بڑھنے کے بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے
 وہ چاروں ان منڈے دوست جب لوک پتی سے آدمی شیو بنوا کر ملتے ہیں تو پہلے وہ ایک
 دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنستے ہیں۔ پھر ایک ایک کی خفا ہو اٹھتے ہیں۔ مدھان چند اگر سین سے کہتا ہے
 یہ ٹھیک ہے لوک پتی کے ہاتھ میں اسٹرا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر بھپٹ پڑیں تو وہ جہاں
 واڑھی صاف کرے نہ کرے ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں۔“

”اگر سین شک شبہ کی نگاہ سے میری مدھان چند کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ ”چاروں
 مل کے“ گویا ہم چار کبھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر ہم مل گئے تو پھر ہم ہندوستان نہیں ضرور ہم
 میں سے کسی کی رگوں میں بدیسی خون زور رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان
 کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں یہ چوتھا بھائی ہمارا — خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے؟“

!..... ان کا یہ چوتھا بھائی الہ آباد کے سب حجاموں کو جانتا ہے۔ سو وہ سب کے کچے چٹھے
 کھول کر سب کے سامنے رکھتا ہے۔ ان میں کچھ مرکزی وزیر ہیں، الہ آباد کے اردو ہندی شاعر اور
 ادیب ہیں، پنجاب سے اگر تمام مخالفت کے باوجود پاؤں جمائے والا ایک ہندی ادیب ہے،
 ایک سکھ ادیب بھی ہے۔ بونی ورسی کے شعبہ اردو اور ہندی کے پروفیسر ان میں۔ یعنی کون نہیں ہے؟

الا آباد کے لوگوں میں مذاق شناسی کی حس ہو تو وہ اس افسانے کا جھٹکا اٹھا سکتے ہیں۔ اور باہر کے لوگ اس افسانے کے حجاموں کو پہچان سکیں تو اور بھی محفوظ ہو سکتے ہیں، اور وہ قاری جو لاہور کے ہیں اور نہ ان لوگوں کو پہچان ہی سکتے ہیں، اگر گہری نظر سے افسانہ پڑھیں تو ملک کی بد صورت حال کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔

یہ ان کا چوتھا ان منڈا دوست الا آباد کے بعد شاید دنیا بھر سے حجاموں کا کیا چٹھیا بیان کر دینا شروع کر دیتا۔ لیکن ساڑھے نو بج جاتے ہیں۔ دفتر کو دیر ہو جانے کی وجہ سے بدھان چل دیتا ہے گھر میں اور دفتر میں اس کی جو گت بنتی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شام کو وہ اپنے آپ کو یونیورسٹی ہیر کٹنگ سیلون کے سامنے پاتا ہے، جس کا پروفیسر پہلے اس لیے اُس کی حجامت بنانے سے انکار کر دیتا ہے کہ وہ اُسے مٹھی سمجھتا ہے اور وہ سیتوں کی حجامت نہیں بناتا۔ پھر جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بدھان چند ہندو ہے تو وہ اس لیے رُک جاتا ہے کہ اس کی دائرہ پر کسی ناٹے نے پہلے خط لکا دیا ہے اور ناٹیوں کی یونین کا قانون ہے کہ جس کی شیو کسی دوسرے حجام نے شروع کی ہو اُسے کوئی دوسرا حجام نہیں چھو سکتا۔ اور بدھان چنداگ بگولا ہو کر کہتا ہے۔

”آپ کی یونین کی ایسی تیسی — ایک طرف ہمارے حاکم ہیں دوسری طرف کامگار اور ان کی یونین اور پتھ میں ہم ٹک رہے ہیں۔“

قہقہہ کوتاہ یہ کہ دوسرے دن ... صبح تھوڑے بدھان چند سنگم پہنچتا ہے۔ وہیں لوک پتی کے دربار میں۔ اور کہتا ہے۔

”ہے لوک پتی بھگوان کے لیے میری حجامت بنا دو۔ تم نے مجھے کب سے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے۔ نہ جیتا ہوں نہ مرنا ہوں، حالانکہ میں نے تمہیں پورا ٹیکس دیا ہے۔“ اور لوک پتی، جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے اُسے چھوڑ دیتا ہے اور بدھان چند کے چہرے کا وہ حصہ صاف کر دیتا ہے جو اس نے کل چھوڑ دیا تھا۔ اور کہتا ہے ”اب آپ اٹھ جائیے“

مگر بدھان چند چہرے کے دوسرے حصے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے۔ ”راتِ ادھر بھی تو بال بگ آئے ہیں“

ٹکٹ جاتیں گے، بھوادہ بھی کٹ جائیں گے، لوک پتی سلی پر استرا تیز کرتا ہوا کہتا ہے۔ ”باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔“

اس افسانے میں کہ حقیقت افسانہ بن جاتی ہے اور کب افسانہ فناسی کب لوک پتی حجام بن جاتا ہے کب پڑھان سنتری کب اور دوسرے حجام شاعر اور پروفیسر۔ اور کب استرا عضو متاثر کل یوہی اور بیٹی بازار کی حوائف — کچھ پتہ نہیں چلتا۔

آخر میں ایک فقیر جو حکیم الوقت معلوم ہوتا ہے اسے بدھان چند کے جرم بدھان چند کو کوڑا ملتا ہوتا ہے۔

”جا بچہ سیفی کے ساتھ کوئی دار نہیں“

اور بدھان چند خوش خوشی گھر لوٹ آتا ہے جس کا راستہ بازار کی طرف سے ہو کر جاتا ہے۔ بازار کو آپ جلی حروف میں لکھا تصور کیجئے۔ اور افسانے کا وہ حصہ ڈانٹاگ پڑھے جو شروع میں اگر زمین اور بدھان چند کے بیچ ہوتا ہے۔

وہ (بدھان چند) کہتا ہے ”بھائی میں تو نشان کرنے آیا تھا سو جا حجامت ہی کیوں نہ ہوتا جاؤں۔ اپنا اسٹہ اڈرا کند ہو گیا تھا۔ کوئی سٹی ہی نہیں مٹی اسے لگانے، تیز کرنے کے لیے !

”تم بھی سیفی استعمال نہیں کرتے؟“ اگر میں پوچھتا ہے

”آں ہاں.....“ میں کہتا ہوں سیفی کے ساتھ مزا نہیں آتا“

”تف“ اگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے ”یہ ہم جیسے ان سٹشنگ لوگوں ہی کی وجہ سے جو ادھر بیویوں کو اور ادھر دیس بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے خواہ مخواہ کی دن دو دن رات چوکنی ترتی ہوئی جا رہی ہے۔

”تو پھر کیا کرنا چاہیے“

”تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو نصی کر دینا چاہیے..... اس سے تو اچھا ہے سیلون میں پلے جایا کر دو“

”نہ بھیتا“ میں کہتا ہوں ”سیلون میں لگا پڑتا ہے گھر ہی اچھا ہے۔“

اور افسانہ کے اختتام پر بدھان چند گھر تو جاتا ہے لیکن بازار سے ہو کر۔

حجام الہ آباد کے کی ٹنگ نک کا دوسرا افسانہ بیدی کا چشم بد دور ہے۔ لیکن اول الذکر میں جو گہرائی اور چوکھی مار کاٹ ہے وہ اپنے تمام تر مضر کے باوجود چشم بد دور میں نہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ افسانہ بیدی نے انور سجاد اور اس کے جدید ساتھیوں کے چیلنج میں لکھا ہے اور یہ ان سٹا کی کھٹ کھٹ کے مقابلے کو ہار کی ایک ہی سٹ (ضرر) کے برابر ہے۔

اس سے پہلے کہ میں زندگی کی صداقت فن کی صداقت اور بیدی کے افسانوں کی زبان بیدی کے ہاں اس صداقت کے نبھاؤ کے بارے میں لکھوں یا زندگی سے تفصیل لے کر بیدی اپنے افسانوں میں کیسے ان کی صورت بدلتا ہے ان کے بارے میں کچھ کہوں یا بیدی کے ہاں حقیقت کے تعین کی کوشش کروں کہ اس کی حقیقت نیچاری سوشل ریلیم کے مضرے میں آتی ہے زندگی سے فرار یا انسان دوستی کے۔ میں فن کے سلسلے میں بیدی کی زبان اور اس کی کہانیوں کے عنوان پر تصویری بہت روشنی ڈالوں گا۔ حالانکہ یہ تمام مسائل علیحدہ مضامین کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن میں نسبتاً مختصر طور پر ان کا جائزہ لوں گا۔

جہاں تک بیدی کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے وہ اس کے تمام معصروں سے مختلف ہے منو، عصمت، لونٹ سنگھ، عباس کی زبان میں شاید کچھ زیادہ فرق محسوس نہ ہو کیوں کہ یہ سب بیگ سادی روایں دوایں اور فیہم زبان کا استعمال کرتے ہیں جسے سمجھنے میں قاری کو کسی کی دقت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں ان کا انداز سمجھنے میں کچھ دقت ہوتی ہے تو زبان کی وجہ سے نہیں بلکہ ہم

کی گہرائی، تحریر میں رمزیت، اشاریت یا انڈسٹینٹ کی وجہ سے، جیسے منٹو کی کہانی ”دھواں بالونز“ سنگھ کی تین باتیں، میں لیکن بیدی کو اگر عام قاری کی کم فہمی یا فلمی پروڈیوسر کی کم فہمی کا ڈنہ نہ تو وہ آج بھی وہی: ہاں لکھے جو وہ اپنے فطری رجحان کی وجہ سے لکھنا چاہے گا۔۔۔۔۔ فارسی زدہ میں بیدی کے افسانوں سے فاضلی شکل زبان میں لکھے ہوئے ہیروں کے اقتباس دے سکتا ہوں، لیکن میں یہاں اس کی عام زبان کے دو نمونے دوں گا۔ ’لس‘ ۴۱۔ ۴۲ کا افسانہ ہے اس کی چند سطریں دیکھیے۔

”سورج کی کرنیں چھن چھن کر شُرک کے سرمئی سیاہ رنگ کو جذامی بنا رہی تھیں۔ نقاب کشائی کا رسم دیکھنے کے لیے اچھا خاصہ جہوم اکٹھا ہو گیا۔۔۔۔۔ فضا میں جو ہو ہو کا ایک تکتہ رہا ہوا۔ جس میں ایک مبہم سی ہیبت بھی شامل تھی اور ایک صوفی تغزل بھی بھرپور پیل کلیپ کلیپ کلیپ لایا لایاں ایک ساتھ بجا رہے تھے شُرک کا واحد شیشم اپنی سینکڑوں سینوں کے ساتھ مجمع سے ہموا ہو رہا تھا۔ اور پھر دو دھاتی کے بند کے افسانہ ’لمبی لڑکی‘ کا ایک پیرا دیکھیے۔

”..... اور اب اس کی آنکھوں میں ڈر ہے اور محبت اور ہمیت۔ وہ سمجھتا ہے، اس بار وہ نرونازہ حسین و جمیل و شیرازہ کے بدن پر قبضہ جمائے گا، بار بار۔ اٹھائے گا، بیہوش ہو ہو جائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تنہا ہے۔ زندگی کے خزانہ میں صرف ایک بہانہ ہے، تخلیق کے اس لامتناہی ٹل کو چھڑ دینے کا.....“

چوں کہ میں نہ تو فارسی عربی پڑھا ہوں اور نہ افسانے میں مشکل زبان لکھنے کا قیاس ہوں۔ اس لیے میرا کہے افسانوں میں ایسے معانی کے لیے جو عام الفاظ میں بیاں ہو سکیں جب کوئی فیصل لفظ دیکھتا ہوں تو مجھے خاصی کوفت ہوتی ہے۔ پھر وہ کئی بار بغیر کسی فٹ نوٹ کے کوئی ناموس انگریز لفظ یا نام اپنے افسانوں میں لکھ دیتا اکتی بار ہندی کا بھی جو کبھی غلط بھی ہوتا، لیکن چوں کہ میں جانتا تھا کہ فارسی زندہ اُردو لکھنا اس لیے آسان ہے، اس لیے کوئی مشکل یا ناموس اصطلاحی لفظ آتا تو میں ڈکٹری دیکھ لینا۔ ہاں اس کے یہاں انگریزی الفاظ کے بے دریغ استعمال کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہ آتا۔

جب بیدی فلموں میں چلا گیا تو اس کے دوسرے دوستوں کی طرح میں بھی سمجھنا تھا کہ اس کی مشکل گوئی اس کی کامیابی کے راستے میں دیوار بن جاتے گی۔ لیکن اس نے فلموں کے لیے جو مکالمے لکھے وہ نہ صرف کامیاب رہے بلکہ اس نے کئی انعام بھی پائے۔ اس کے افسانوں کی روانی اور دل چسپی اس دور میں کہیں زیادہ بڑھ گئی۔ بیدی نے یہ معجزہ اپنی زبان میں ناؤر تشبیہوں، استعاروں پر لفظی فقرات اور ثقافت اور تناقضات بھرے

PARADOXICAL

الفاظ کے استعارے کر دکھایا۔ اس کی زبان کی ان خوبیوں کو میں زیادہ تر انہیں کہانیوں کے ذریعے دکھانے کی کوشش کروں گا۔ جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، ورنہ ان سبھی خوبیوں سے اس کے ادھر کے افسانے بھرے پڑے ہیں۔

نادر تشبیہیں سار جنت اپنا بیٹن تان کر، جوم میں یوں گھومنے لگا جیسے کوئی تیرسی چھری ترویت میں پھر جاتے اس

اس کا اضطراب شہنم کے اس قہرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس نے شہتوت کے بڑے سے پتے پر بھی ادھر کبھی ادھر لڑھکتا ہے (لاجوتی)

وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس بارہوئی گئی تھیں گو بھی کے یوں کی طرح سترن رہیں اور اس کے خاوند کے پہلو میں ڈٹنے والوں کی طرح اڑے پڑے رہتے (لاجوتی)

(دادی) دوجیسے دھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں حاضمی جیسے نکھرتے جھلک کر پانی زمین میں گم ہو جاتا ہے (ایسی لڑکی)

اُس کا جہرہ پیر پر سے گرے پھیل کے (سوکھے) پتے کی طرح تھا جس میں رگون، شیوں کا ایک جال سا نظر آتا ہے (ایسی لڑکی)

اور دادی کو یوں گھیس کر پلنگ کے پیچھے پھینکا جاتا ہے جیسے جیسے غلاف کو سرہانے سے اتار کر دھلائی میں پھینکتے ہیں (ایسی لڑکی)

پولہ بورام گھبرسی کی سی آواز نکالتے ہوئے ہنسا (غلامی)

اس کی حالت اس سانپ کی سی تھی جو کافی عرصے تک پینچل میں مردوں سے بڑی حالت میں رہ کر حسب کچھل مار پھینکتا ہے، تو بہت دور بھاگ جاتا ہے، سن بھر ایک بار اسے دیکھنے کے لیے ضرور لوٹتا ہے (غلامی)

یہ لوک راج ہے نا، جسے ساجی داد کی پوٹ لگی ہے جیسے بھانگ کو سنجیے کی بوٹ لگا دی جاتے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا لوک راج اور سی سنہ دور ہو گیا تھا (احجام الا آباد کے)

یہ جہاز ایک ایسی آسمان کے کسی کونے سے ایسے ٹپک پڑتے جیسے ریل چڑھے فضا میں رہت مٹھی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے (احجام الا آباد کے)

بیدری کے اولین افسانوں میں یہ تشبیہات ناپید ہوں یہ مات نہیں۔ اس کی ایک تشبیہ یہ کہ میں نے اُپر ذکر کیا ہے، مگر کے آخر میں بھی ایک تشبیہ ہے۔ ”تہندیب بھی انگور کے دانوں کی طرح ہے بہت پک جاتی ہے تو اس سے شراب کی بو آنے لگتی ہے“ لیکن میدی کے بعد کے افسانوں میں ان تشبیہات کی گنتی ہی نہیں، ان کی ندرت، در لطف میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

وہ خوش تھا اگرچہ رور باتھا (اس)

تخالف اور تناقض بھر جملے جن کے بدن میں سالم تھے لیکن دل زخمی (لاجوتی)

لاجو آن بھی بر نہ آئی (لاجوتی)

وہ ایک قدم دروازے کی طرف بڑھا پھر پیچھے لوٹ آیا (لاجوتی)

وہ بس گئی پر اُڑ گئی (لاجوتی)

سو می مری مری جی اعلیٰ شہلا جیتے جی مرجاتی (ایسی لڑکی)

بھی ایسا معلوم ہوتا کہ مٹی داوی ہے اور دلاوی مٹی (بسی لڑکی)
مٹی نے اپنے آنسوؤں کو خون بنایا اور پی مٹی اور داوی بھی جو خون کو آنسو بناتی رہتی
تھی (بسی لڑکی)

اس مٹی اور گرد سے یوں معلوم ہونا تھا جیسے دھرتی آسمان کی طرف اُچھل رہی ہے اور
آسمان دھرتی کی طرف لپک لپک جانا ہے (بسی لڑکی)
جب سائنس اتنی ترقی کرے گی تو ہل دھرتی پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلے گی۔
(حجام ال آباد کے)

میں نوالے مزین ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے جانے کی بجائے نیچے سے اوپر کو جانے لگتے
ہیں (حجام ال آباد کے)

معلوم ہوتا ہے، میں کھانا نہیں کھا رہا کھانا مجھے کھا رہا ہے (حجام ال آباد کے)
دل چسپ اور پُر لطف فقرے جنسی نا سودگی کا چلتا رہتا ہے۔ اس لیے بات وہ چاہے
مند رکے انکوائری کی کرے اس میں کسی نہ کسی طرح وہ عورت کے بھواڑے کا ذکر ضرور کرے گا اور
بیان دل چسپ اور پر لطف ہو جائے گا۔ انھیں افسانوں میں سے کچھ نقل دیکھیے۔

تیری سلی تو بڑی ٹھیکن ہے یا، بیوی بھی چٹٹی ہوگی (الاجوتی)
اور بھابی انسان میں بھگوان کا پہرہ اپنے کھڑی تھی (مادرِ نازنی) (بسی لڑکی)
لوگ تو سر پر پاؤں رکھ کر جھگٹتے ہیں، سو کھم مٹی پاؤں سر پر رکھ کر سناٹے (بسی لڑکی)
ہاتے رے سو ہی..... تو کسے سو ہے گی (بسی لڑکی)

چوں کہ میں ننگا ہوتا ہوں اور سب کی طرف دیکھتا ہوں اس لیے میری طرف کوئی نہیں
دیکھتا (حجام ال آباد کے)

جب میں اسے شدہ اگر بڑی میں شٹ آپ، کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ کہہ
گیا ہوں (حجام ال آباد کے)

دی سمیٹ بھی تھی کہ پانی مصر کے لیے کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ اس پر وہ چھوٹے ہی کسی پرلے
مرد سے گھل مل جاتی تھی۔ اس کی آزاد زندگی کچھ ایسا ہی شریعت تھی جو زندگی کی ٹھلیا میں ات
بھر پڑا۔ بنا ہے۔ صبح تک پانی کسی تحیر سے اڑ جاتا ہے اور پھر سے ٹھلیا کی تہہ میں
مصر کی ڈیاد کھائی دینے لگتی ہے۔ پہلے سے بھی صاف شفاف چمکیلی، نوکیل.....
(ٹرمینس سے پرے)

اچلانے اپنے پچھلے حصے پر ساری کھینچ لی۔ اسے یوں معلوم ہوتا رہا تھا جیسے نظروں کی
برچھیاں پیچھے سے اس کے بدن کی ہر ہلک پر لگ رہی ہیں (ٹرمینس سے پرے)

دیور بھابی کا رشتہ جو ایک طرح ہر دیور کے لیے شادی کی یہ سہل ہوتا ہے جس میں
ادب کی حد سے پرہیز اور ننگے پن کی حد سے ورے کی باتیں ہوتی ہیں.....

ایسی ہوتی ہے کہ اس کی ہر نس اس کا ہر دور چھڑنے کے لیے تیار رہتا ہے، ایسی لڑکی ہر عورت کو اپنا بدن سہلوانے، دلوانے میں عجیب طرح کا سکھاتا ہے، ایک صاحب نام کا خط آتا ہے، ایسے ہی ان لڑکیوں کو بھی، جب کوئی چھایا برات میں آیا کوئی سنپلا ان کے چکل کاٹ لیتا ہے اور کہیں اس جگہ کو چھو لیتا ہے جہاں کلی کے نہاروں کھوداٹ جمع ہونے ہیں (ایسی لڑکی)

اگرچہ مندرجہ بالا فقروں میں بھی مقفی عبارت کے دو ایک اچھے نمونے آگئے ہیں لیکن میں اللہ سے بھی مختلف افسانوں میں سے کچھ جیسے دیتا ہوں۔ بیدی کی زبان میں یہ خوبی غلوں میں جانے کے بعد بہت بڑھ گئی ہے۔

مُقَفَّعُ عِبَاسَاتُ . گھلو کی ماں کے گھر آؤ بونے لگے، ایسی لڑکی، لڑائی کیا چکاتے جھگڑا اور بڑھاتے (ایسی لڑکی)

• ایسی کالیاں سننے میں آتیں، جو چوک میں بھی نہ بجی جاتیں (ایسی لڑکی)
• یہ گدلی گنگا دہ نیل جہنا اور پنج میں کہیں سر سوتی ماتی ہے، جو کسی کو نظر نہیں آتی ہے (حجام ال آباد کے)

• قلعے کے اندر جہاں اوپر بند رہیں اور نیچے مندر میں (حجام ال آباد کے)
• مٹوانا تھ سے میرے مٹو سا دینا، اتھ آئے تھے (حجام ال آباد کے)
• ہندی کے چھند سے اردو کو عقلمند بنایا ہے (حجام ال آباد کے)
• نہیں صاحب جو انداز سیائے کا ہوتا ہے وہ دیوانے کا نہیں ہوتا، (حجام ال آباد کے)
• تم عورتوں کی حجاست تو کسی لوگ جی نے نہیں تر لوک جی نے بنائی ہے (حجام ال آباد کے)

• مکھی کتنی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بار بار اوکر پھرو جس آ بیٹھتی ہے۔ جھلا کر اسے ہٹانے کی کوشش کریں تو ناک ٹوٹ جاتی ہے منھی جھوٹ جاتی ہے (ٹرینس سے پرے)
• کسی مایا، جس کے بارے میں سوچیں کہ رام ہوئی تو جس حکمت ناکام ہوئی اور جس کے بارے میں کہیں — یہ ملتا نہ آئے گی، وہی گردن دبا لے گی (ٹرینس سے پرے)
• کسی دوسرے نے اچلا کو دوسرے کسی کی کار سے اترتے نہ دیکھا تھا۔ دیکھا بھی تو اسے کیا پروا تھی، موبن کو کیا حیا تھی (ٹرینس سے پرے)

حجام ال آباد کے چوں کہ بیدی کی آخری کہانیوں میں سے ہے اس لیے اس میں اس کے زبان و بیان کی بھی مندرجہ بالا خوبیاں بدرجہا اتم موجود ہیں جن کے استعمال سے اس نے اپنی شکل ملی کو آسان بنایا ہے۔ اس کی محو کے یہ گن شرور کے افسانوں میں بھی سنتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسا کہ میں نے کہا فلی دنیا میں اس کے جانے کے بعد ان میں اضافہ ہوا ہے۔

ہندی اردو الفاظ کا امتزاج جہاں تک ہندی اردو الفاظ سے مزاح کو سمجھنے کے لیے وہ بھی بیدی کے ادھر کے افسانوں میں سستا زیادہ

دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہی کہانی میں ماؤف، ناگہانی یورش، اختناق، ہزیمت، مطیع وغیرہ شکل اردو الفاظ کے ساتھ اتنے ہی مشکل ہندی الفاظ — دھڑکھٹا، پد تیت، کھنڈوں، دیس، کینڈ، فناورن اور تھوپریل مل جائیں گے۔ لیکن اگر اس کی تحریر میں مندرجہ بالا خوبیاں نہ ہوں تو صرف ہندی الفاظ کا استعمال اس کی تحریر کو قابل پذیر نہیں بنا سکتا۔ اردو میں ہندی یا ہندی میں اردو الفاظ کے استعمال کا یہ اصول ہے کہ وہی الفاظ استعمال کیے جائیں جو سماعت، گراں نہ گزریں اور پڑھنے والے کے من کو نہ اگھریں اصول یہ بھی ہے کہ رواں اردو میں کوئی مشکل ہندی لفظ لکھے بغیر بارہ نہ ہو تو ”نین سطر اُپر تے قدرے ہندی کی آمیزش کر دی جائے۔ ہندی میں اردو استعمال کے سلسلے میں بھی یہی احوال ہے

لیکن یہی اس اصول کا پابند نہیں۔ اس کی تحریر کا زور مندرجہ بالا خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ اس نے بے شمار جگہ نہایت فارسی زدہ زبان کے ساتھ سنسکرت آمیز زبان استعمال کی ہے میں نہیں سمجھتا اردو داں قارئین ان ہندی الفاظ کی ماہیت کو سمجھ بھی سکتے ہیں پھر جیسے اس نے اپنی کہانی ”ٹرمینس“ میں ”مبندھ“ کا غلط استعمال کیا ہے اس طرح اس نے بعد کے فصول میں کئی جگہ ہندی الفاظ غلط معنوں میں استعمال کیے ہیں ”جھے صرف یہ شکایت ہے کہ اس نے بے ضرورت ایسا کیا ہے —

• ”لبی لڑکی“ میں اس نے لکھا ہے — ”نہ جانے کتنے جو جھوتان کے باؤں تھے اگر ہندو بنے ہوں گے؟“ — یہیں ہنسائی بجائے ”بٹیا“ لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا، اردو بھی اس طرح نہ جانے ان کے باؤں تھے اگر تھے جو جھوتوں نہ ہسا سو لٹی ہوگے — ہنسائشہد کے معنی میں استعمال ہونا ہے اور ہنسائشہد کے — چون کہ وہاں ہنسائشہد کی عورتیں ہے ہنسائشہد کے قاتل ہیں اگر ہنسائشہد لکھے بغیر نہ مانے تو فقرہ یوں ہونا چاہیے تھا — ”نہ معلوم اس طرح بھانکنے سے انھیں کتنے جو جھوتوں کو ہنسائشہد کا شکار نہ بنائو، ہوگا۔“

• اسی کہانی میں یہی نے لکھا ہے — ”واوی کبھی آہستہ بھی تیز اندر کا سب و گیان نہ لائے لگنی۔“ ”گیان“ کے معنی ہوتے ہیں سائنس۔ اندر کی سائنس اٹھانے کا مطلب ہوگا۔ جسم کے اندر موجود اعضا — پھپھڑوں، دل، آنکھ، گردے، دلوں کے عمل وغیرہ کے بارے میں خائے نہیں۔ لیکن یہی کا مطلب اندر کے ”گیان“ سے نہیں گمان ہے۔ ..

اور میں اس کی ”نالس“ متبادل پاسکتی ہوں۔

کئی جگہ یہی نے بدورت بہن الفاظ رکھ دیاتے مثلاً

• ”جھنا اور گلوں مال سے ترقی نامی جاہلی اور کبا چاہیے۔“ ”شرو“ کی جگہ ”سامعین“ نہ بھی رکھا جائے تو سیدھا سادہ اشہد سننے والے یا سننے والیاں، عواما سکتا ہے؟

• ”کبھی وہ کو نازک کے مندر کی، تہرک شیبیوں کے، تو تہی ہوئی ٹیڑھی ہنسی جی نے شیبیلوں کی حد اگر تہرک تراشوں پتہ نہ لیا عطا ہو، جو اردو داں شیبیوں کا مطلب ہیں سمجھنے والوں کی مشکل کیا آسان۔“ جوتی، پھر تا تہرک ہونا کیا آسان بات ہے۔ وہ موزین تا تہرک بت تراشوں نے نہیں گھڑیں۔ بت تراش تو اپنے ہی فن کے ماہروں کے ہاں جس نے بھی تا تہرک شائستگی وضاحت کے لیے مندر بنوایا ہوگا اس نے بت تراشوں کی اس طرح کے بت تراشنے کی ہدایت دی ہوگی۔

کہہ سکتا ہوں کہ یہ بیدی کے فن کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ جیسے افسانے لکھتا ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی ناموں عنوان اور کردہ مضبوطی ہیں اور اس کے فن سے میل کھاتے ہیں۔ اس موضوع پر زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت کے ضمن میں مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

فلموں کا اثر اپنی چوتھائی صدی کی فلمی زندگی میں بیدی نے فلموں کو کیا دیا، اس کا تجربہ کوئی فلمی فلموں کا اثر نقاد یا موزخ ہی کر سکتا ہے، لیکن مندرجہ بالا خوبیوں میں سے بیشتر اسے فلموں ہی سے ملی ہیں۔ یوں تو سمجھتی جانیے کہ بعد اس نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں اکثر میں کہیں نہ کہیں یہ اثر دکھایا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر ایک ہی افسانے میں اسے دیکھنا مقصود ہو تو اس کی سب سے اچھی مثال اس کا طویل افسانہ "بلی لڑکی" ہے۔

ہماری فلموں کے بنیادی خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہوتے ان میں سچویشنز (SITUATIONS) تخلیق ہوتی ہے۔ مثلاً کہیں مجڑواں بھاتی ہیں جو کسی حادثہ یا مصیبت یا کسی دوسرے سبب سے بچیں میں الگ ہو جاتے ہیں، ان میں ایک امیر ماحول میں پلتا ہے دوسرا غریب ماحول میں۔ ایک بہرہ ور ہوتا ہے، دوسرا دین ان دونوں کے تصادم کو لے کر ہلاٹ چلتا ہے اور انجام پر وہ ڈیوسر کی مرضی کے مطابق خوش آئند یا غمناک ہوتا ہے۔ یا پھر ایک دوسرا مفروضہ لیجیے۔ ایک باپ ہے بچے سے الگ ہو جاتا ہے کسی ناگہان گتہ کی یاد میں میں غرقید پا رہا ہوتا ہے۔ اس دوران اس کا لڑکا بہت بڑا آدمی بن چکا ہوتا ہے، وہ اس کے ہاں جاتا ہے تو لڑکا اُسے نہیں پہچانتا باپ بیٹے کے گھر ملازم ہو جاتا ہے اور اسی پویشن کو لے کر ہلاٹ جڑھتا ہے اور مزاحیہ یا المیہ خوش آئند یا غمناک انجام پر ختم ہوتا ہے۔

یہ اور اسی طرح کے مفروضوں پر فلمی کہانیاں بنتی ہیں۔ ہم اگر ان مفروضوں کو مان لینے ہیں یا اگر فلسفی افسانہ نگار انھیں زیادہ سے زیادہ حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں تو ہم فلم کے مناظر کا لطف اٹھا سکتے ہیں، لیکن وہ مفروضہ اگر ہمارے گلے سے نہیں اترتا تو قدم قدم پر ہمیں کوفت ہوتی ہے۔

بلی لڑکی میں بھی ایک مفروضہ ہے۔ باوجود ۸۲ سال کی ہونے اور پٹنگ سے لگ جانے کے دادی اس لیے سکون سے نہیں رہا رہی ہے کہ اس کی پوتی سوچی بہت بلی ہے اور دادی کو ڈر ہے کہ اس کی شادی نہیں ہوگی اور اگر ہوگی تو کامیاب نہیں ہوگی جب اس کی شادی ہی نہیں ہو جاتی، بلکہ وہ بچے سے ہو کر بھی آجاتی ہے تو دادی سکون سے مر جاتی ہے۔

اس پویشن کو لے کر بیدی نے کہانی مکمل شروع کی۔ اس کے سامنے قاری نہیں، فلم کے ناظرین یہی اور سین در سین لکھتا چلا گیا ہے۔ بغیر بیدی کے الفاظ میں کانسٹ چھانٹ کیے بڑی آسانی سے اس کا سکرین پلے تیار کیا جاسکتا ہے نمونے کے لیے میں پہلے سیکوئنس (۱) منی سوچی۔ پانچ فٹ آٹھ انچ۔ دادی دیکھتی ہے سر کے بال نوجہتی ہوئی گئی سیکوئنس سینین ہے۔ "ہاتے ری سوچی" میں تیرے لیے بر کہاں سے مڑا کے لاؤں" منی

شمر رہا ہوتی ہے۔

② (دادی) اپنے ڈھلے ڈھالے پٹنگ پردھن جاتی ہے کھانے لگتی ہے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

- ⑤ اس کے سرہانے احموت کی تپائی پر رکھی گیتا کے پتے پھڑپھڑاتے ہیں۔
- ⑥ دہوی کے گلے کا گھنگر و بجنے لگتا ہے مٹی چلاتی ہے۔ شیدا بھائی پٹی کوٹ میں بھائی آتی ہے
- داوی کی آخری سانسوں میں دیکھ کر اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں
- ⑦ مٹی سوھی دوتی ہوئی دوڑتی ہے "ساتھ کوئی ان کو خبر کرو".....! "جو کہاں ہو"..... دہوی مٹی
- ⑧ اور مٹی سوھی شیدا بھائی کے ساتھ مل کر گیتا کے، ایں ادھیائے کا پانچ شروع کرتی ہے
- ⑨ گیتا کا، واں ادھیائے سپاٹ ہوتا ہے۔ دونوں اس کا پھل داوی کے بھٹ دیتی ہیں کہ اس کی جان آسانی سے نکل جائے۔
- ⑩ پوری فضا میں ایک ڈرونی جھنکار..... بیک گراؤنڈ میں ٹلگن سنگیت ناٹھاں موت کے خلا سے گھر کر مٹی پتخ اٹھتی ہے۔ داوی سی سی سی اور شیدا بھائی کہتی ہے۔ "گمتی!"
- ادویوں بغیر پونت محنت اور کاوش کے بیدی ہی کے الفاظ اور مکالموں میں منظر و نظر
بسی لڑکی کا سکرین پلے لکھا جاسکتا ہے جس طرح عام فلموں میں ناظرین کا تجسس بہرو
ہیروئن کی شادی کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کر کے قائم رکھا جاتا ہے۔ داوی کی موت کے راستے میں
اس طرح خفیہ رکاوٹیں پیدا کر دی گئی ہیں۔ اور اس دوران ایک سے بڑھ کر ایک دل چسپ اور پُر لطف
سین بیدی نے لکھا ہے۔ ان میں شیدا بھائی کا اپنے شوہر سے لڑکر ایک دم مادر زاد ٹنگی کھڑی ہو جانا
اکوہوں پر دونوں ہاتھ رکھے ہوئے (شوہر کا ممبر جینوں کے سوکھ مٹی کا گھبرا کر سہاگنا مٹی کے ہونے والے
شوہر کو تم اور شیدا بھائی میں پھیر چھا رہے ہیں۔ دل چسپ اور پُر لطف ہیں۔
- ان مناظر کے سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مرکزی قہیم سے ان کا کوئی گہرا تعلق نہیں۔ جن
طرح ہمارے ہاتھ قلم ہوئے میں فادر روزا ریلو کے سامنے اپنے سناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بیدی نے
الف لیٹے کے پیرسمہ پاؤں جیمز کے گدھے پلائیٹروے لیکر ڈی۔ ایچ لارنس، مہری رقاہ علیہ ادیبیے ڈانسر
مارکت فائین اور نیوریف اور وائلن بجانے والے ہودی مینوہن اور مصور حسین بدم مس گوتی تانڈے کی
تصویروں اور فرانس کے مجرم ناول نگار جیان جینے وغیرہ کے بارے میں اپنا پڑھا سنا دکھانے جانے یا کیا کچھ
بھردیا جن کے ذکر کے بغیر بھی وہ اپنی بات کہہ دیتا اور شاید زیادہ مؤثر ڈھنگ سے اس نے بسی لڑکی میں
الے بہت سے منظر رکھ دیے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شیدا بھائی اپنے شوہر سے اتنی لڑائی کے بعد
ٹھیک ہو جاتی ہے جیسے وہ کٹھ پتلی ہے، جو افسانہ نگار کی ضرورت کے مطابق ٹرنے لگتی ہے، مادر زاد تنگی
ہو جاتی ہے اور پھر چون کہ اس لڑائی کی ضرورت نہیں رہتی ٹھیک سے زندگی جینے لگتی ہے۔
- جس کہانی کا بہت چرچا ہوتا ہے لیکن مجھے ابھی نہیں لگتی میں اسے دوبارہ سے بارہ پڑھتا ہوں۔
یہ جاننے کے لیے کہ مجھے کیوں ابھی نہیں لگتی۔ اس عمل میں کئی بار میں اپنے تعصب پر قابو پالیتا ہوں اور
افسانے کی خوبیوں کو جان لیتا ہوں، باری کا بخار کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ سہ بارہ پڑھنے پر میں اسے
پسند کر پایا اور اس کے درد کو بھی سمجھ پایا (حالانکہ اس کے آخری فقرے کچھ بھی مجھے اعتراض رہا) لیکن
بسی لڑکی کو سہ بارہ پڑھنے کے باوجود بیدی کی زبان و بیان کی خوبیوں اور پُر لطف منظر کشی کی داد دینے
کے باوجود میں اس کہانی کو اس لیے نہیں پسند کر پایا کہ مجھے اس کی قہیم ہی غیر حقیقی اور جھوٹی لگتی۔ بیدی کی

بہترین کہانیاں۔ وہ کہانیاں جن کے لیے میدی یا دیکھا جائے گا۔ زندگی کی سچ کی کسوٹی پر پوری امتیں یا نہ امتیں آرٹ کے بیج پر یا کہیں کہ زندگی کی حقیقتوں کے اندر بہاں حقیقتوں کی کسوٹی پر کھڑی آرتی ہیں۔ جب کہ ملی لڑکی، میرٹ، نزدیک، زندگی کے نقطہ نظر سے سہی ہے نہ آرٹ کے نقطہ نظر سے۔

بیدی نے اظہار و بیان میں افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل پر لکھتے ہوئے افسانہ نگار کے بارے میں کہا ہے کہ وہ اپنے فن کے پرے کی باتوں پر کلاں دے اور جان پائے کہ اسناد کیوں شریک تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے وہ مصوری کے لیے نگاہ رکھے کہ کسی دانش میں خط لیتی اور توانائی سے اُبھرے ہیں!

میں بیدی کے اس قول سے متفق نہیں۔ اگر ہم منٹو یا عصمت یا بلونت سنگھ یا غلام عباس یا ممتاز علی کے افسانے پڑھیں تو ہمیں قطعاً اس بات کا احساس نہ ہوگا کہ افسانوں میں قلمبند زندگی کے حقائق اور جذبات سے الگ افسانہ نگاروں کو مصوری یا سنگیت سائنس یا فلسفہ کا کوئی علم ہی ہے۔ بلونت سنگھ کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن بیدی کی طرح وہ اس تمام علم کو اپنے افسانوں میں اُٹھانا ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ جو دیگر علوم و فنون کے بجائے زندگی کی کتاب کی ورق گردانی کرتے ہیں اپنے شعور کی پوری قوت کے ساتھ زندگی سے کندھا کر گرتے ہیں خارجی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں پڑاتے۔ اپنے افسانوں کے کردار، واقعات زندگی سے اُٹھتے ہیں اپنے افسانوں میں زندگی کے حقائق کی تصویر کشی کرتے ہیں اور انسانی نسبیت کی گریں کھولتے ہیں ان کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کے علاوہ اپنے افسانوں میں کہی علم سے بھی انسٹاپ کریں ان کے ہاں یقیناً ایسا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی باہر سائنس یا فلسفہ سے متوجہ یا متوجہ زندگی پر افسانہ لکھیں اس میں سائنس کے کسی فارمولے یا فلسفہ کی کسی کھنکھن، کسی تصویر یا رنگ و روغن یا قدیم و جدید آرٹ سے کوئی بحث یا کسی دھن یا سُر ناں یا ساز کا ذکر تک نہ ہو۔ بلکہ روزمرہ کی زندگی کے ایسے حقائق یا انسانی نسبیت کے ان پہلوؤں کی نقاب کشائی ہو جو انسان کے ناتے ہم آپ سب کے ہیں۔ جن کے درجے ہم خود اپنے آپ کو پہچان سکیں پھر خواہ ہم نے نہ سبھی کوئی تصویر بھینچی ہو نہ کوئی خیمہ کھایا ہو یا ساز بجا یا ہو اور نہ ان فنون کے بارے میں کچھ نہ چاہو۔

لیکن بیدی کے لیے (اور کرشن چندر کے لیے بھی) بہت سی دوسری چیزوں کا علم ضروری ہے کیوں کہ منٹو یا عصمت یا بلونت سنگھ کی طرح وہ زندگی کی سیدھی تصویر کشی نہیں کرتے، زندگی سے بنیادی کردار یا جلیق لے کر بھی وہ اپنے افسانوں میں ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ افسانے میں جو جلیق حقیقت نگار زندگی کے تجربات یا اپنے کرداروں کی نفسیات کے تجزیے سے بھرتا ہے یہ دونوں افسانہ نگار اظہار و بیان پر موزوں مطالعہ کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود دیگر باتوں کے ذکر و ذکر سے بھرپور ہیں، کرشن سیاست، سرایہ دارانہ نظام کی بُرائیوں قدرتی مناظر کی رومانی تصویر کشی اور مزدوروں اور کسانوں کی بے روزگاری اور استحصال کے ذکر سے اور بیدی ان تمام علوم و فنون اور شاستروں کے گیان سے جو اس نے پڑھ رکھا ہوتا ہے۔ لیکن بیدی کے لیے جو ضروری ہے دوسرے افسانہ نگاروں کے لیے بھی لازم ہو گا ضروری نہیں۔

بیدی نے اپنے اس مضمون میں منٹو اور اپنے درمیان ہونے والی جھڑکاو ذکر کیا ہے۔ منٹو نے اسے دیکھ کر کہا: "میں تمہاری منہایت پر ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے

پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور نیکے کے بعد بھی سوچتے ہو۔
 بیدی نے جواباً لکھا: ”منٹو نم میں ایک ٹری بات ہے، اور وہ یہ کہ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو
 اور نہ لکھنے کے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔“
 اور اس کے بعد دونوں میں خط و کتابت بند ہو گئی۔

میں نے اس مضمون میں یہ حصر طرہاً نو مجھے ہنس بھی آئی اور افسوس بھی ہوا بیدن کے ساتھ تو میں
 برسوں رہا ہوں اسے لکھتے ہوئے دیکھا ہے اس کی کہانیاں سنی ہیں، ممدی منٹو کی طرح قلم برداشت نہیں
 لگتا، میں اسے قبول نہیں کر رہا۔ وہ سیر پر خواہ کتنا ہی سوچتا ہو، میکس بارڈر پہلا مسودہ وہ ایک ہی نشست
 میں لکھ دیتا ہے۔ اپنا افسانہ ’سُن‘ جیسا کہ میں نے ذکر کیا اس نے ایک ہی نشست میں لکھا اور اس میں
 کوئی کتر بیونت نہیں کی۔ ایک باپ بکاؤ ہے کہانی بھی اس نے ایک ہی نشست میں لکھی تھی یہ بات
 ، مگر ہے کہ پہلے مسودے سے اس کی تسلی نہیں ہوئی اس کے تحت میں چار مسودے اس نے تیار کیے اس افسانہ کا
 پہلا مسودہ میری قلم میں رہا ہے، اظہار کے مندرجہ مال نمبر میں اور دو کے ایک نقاد نے اس افسانے پر
 لکھتے ہوئے قاری کی توجہ دو ہیروں کی طرف دلائی ہے اور اقتباساً انھیں درج بھی کیا ہے، لیکن اس مضمون
 کے پہلے بیدی کا یہی افسانہ جہاں شائع ہوا ہے اس میں دو سرسیر نہیں ہے، ظاہر ہے کہ اس نقاد
 کے پاس افسانہ کا جو ورژن تھا، ہوگا اس میں وہ سیرا غور ہوگا، جسے بعد کے ورژن میں بیدی نے
 کاٹ دیا ہوگا۔

اور میں سمجھتا ہوں افسانہ نگار کو اس کی پوری آزادی ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ نظر ثانی میں صحیح فقرہ
 یا پیرا بھی کٹ جاتا ہے لیکن اچھا ادیب ایسا قاری بھی ہوتا ہے اور اسے اسے حق حاصل ہے اور بیدی نے
 اس پیرے کو ٹھیک ہی کیا ہے۔

اور منٹو سوچتا ہیں تھا ہمیشہ قلم برداشت ہی لکھتا تھا یا لکھنے کے بعد افسانے میں پھر بدل نہیں
 کرتا تھا۔ مجھے یہ بھی قبول نہیں۔ اپنا افسانہ ’سوراج‘ کے لیے اس نے بہت ہی لکھا، اس نے اسے دو
 قسطوں میں لکھا۔ دونوں قسطیں اس نے مجھے سنائیں۔ ان دونوں میں (ٹھیک تو مجھے یاد نہیں) لیکن
 کچھ ہفتوں کا وقفہ ضرور تھا۔

سو اوپر ایک دوسرے کے تخلیقی عمل کے بارے میں بیدی اور منٹو کے جن فقروں کا ذکر ہے ان میں
 کوئی اصلیت نہیں۔ اصلیت اگر ہے تو اتنی کہ دونوں کو ایک دوسرے کے افسانے پسند نہیں تھے۔
 منٹو تو خیر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کلمے عام کر دیتا تھا لیکن بیدی کے ایک انٹرویو کا مسودہ میں نے
 دیکھا تھا جس میں بیدی نے منٹو کے بہترین افسانے ’بو‘ کو کنڈم قرار دیا تھا۔

میں نے بیدی ہی کے تمام افسانے نہیں پڑھے، منٹو کے بھی تمام افسانے پڑھ رکھے ہیں۔ میں
 ان دونوں فن کاروں کے افسانوں پر لکھتے ہوئے ان کے کزود افسانوں کا ان کی تحریر میں لغزشوں کا ہنگ
 مک کی خامیوں کا ذکر کر سکتا ہوں۔ لیکن ان کے فن کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے میں صرف ان کے
 بہترین افسانوں کا ہی خیال رکھوں گا۔ اور اس لیے میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ دونوں عظیم افسانہ نگار
 ہیں اور ان دونوں نے اردو ادب کو کچھ لائق اور زندہ جو بہ فرمائے دیے ہیں۔

ایک دوسرے کی چیزیں انھیں اس لیے پسند نہیں کہ وہ ایک دوسرے کو اپنے فن کی عظمت دیکھتے ہیں اور چوں کہ دونوں کے فن میں زمین آسمان کا فرق ہے اس لیے دونوں کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے نہ دونوں کی تخلیقات کو ایک دوسرے پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ دونوں کے تخلیقی عمل دونوں کی طرز تحریر کو سمجھا جاسکتا ہے اور سمجھ کر سراہا جاسکتا ہے۔

میں نے منٹو اور بیدی کے اقوال اور ان کے تخلیقی عمل کا اس لیے تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ زندگی کی حقیقت (REALITY OF LIFE) اور آرٹ کی حقیقت (REALITY OF ART) کو ان دونوں کے فن کی روشنی میں بہ آسانی سمجھا جاسکے۔

زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت منٹو اور بیدی دونوں حقیقت نگار ہیں، دونوں ہی حقیقتوں کو اپنی بایک بین نگاہوں سے دیکھتے

ہیں اور اپنے فن کے ذریعے قاری کے دماغ میں نقش کر دیتے ہیں۔ لیکن دونوں کا طریق الگ ہے۔ عام طور پر منٹو زندگی سے واقعات اور کردار اٹھاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ انھیں بوجہ وایہ صفا قرطاس پر نقش کر دے کہ قاری کو کہیں نہ لگے کہ وہ افسانہ پڑھ رہا ہے، بلکہ یہ لگے کہ وہ سو فیصد سچا واقعہ دیکھ رہا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کی معراج ہے اور منٹو اس میں مکتا ہے۔

نہیں بیدی کی طرح منٹو کو بھی نادر اور مجرذ خیال سوچے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان کی حقیقت کو اس نے اُٹا کر کیا ہے، 'دھواں اُٹنگی آوازیں'، 'سوراج کے بے اور بو' کے بنیادی خیال بیدی کے افسانوں 'لس'، 'بیکار خدا'، 'لاچوٹی'، 'دولال' کی ہی طرح باریک ہیں اور انسان کے اساسی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں، یہ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح زندگی کے روزمرہ کے واقعات پر مبنی نہیں، بلکہ زندگی کے مطالعے سے دماغ میں اچانک کوندی ہونی متعین پڑ لکھے گئے ہیں۔

مثال کے لیے میں 'سوراج کے لیے' کی تحقیر لوں گا اور یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ منٹو نے کس طرح اسے زندگی کی حقیقت بنا کر قلمبند کیا۔ مجھے سن تو یاد نہیں لیکن اخبار میں کوئی ایسی خبر چھی تھی جس میں مہاتما گاندھی نے اپنے آشرم کے ایک جوڑے کو شادی کی اجازت دیتے ہوئے ان سے وعدہ لیا تھا کہ جب تک دیش آزاد نہ ہو گا وہ کوئی بچہ پیدا نہ کریں گے۔ شاید وہ جوڑا وعدہ نبھانہ پایا اور آشرم چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔

بہر حال منٹو کو یہ خبر پڑے کہ سخت غصہ آیا اور اس نے اس کا مذاق اڑانے کی شہانہ اور پناہ فساد لکھا۔ ظاہر ہے کہ اس نے سارے کا سارا افسانہ اور اس کے کردار اپنے تخیل کے بل پر لکھے، لیکن افسانے کا لکھنا اس نے امرت سر رکھا اور تحریک آزادی کے زمانے کی تفصیل جو اس کی دیگی ہوئی تھیں اس خوبی سے اس میں بیان کیں اور تحریک آزادی کے اُس ماحول میں شہزادہ ظالم اور اس کی محبوبہ کا کچھ ایسے حقیقت نگار قلم سے کھینچا کہ وہ سب ذرا جی تخیل نہیں معلوم ہوتا یہی لگتا ہے کہ وہ سب وقوع زیر ہوا ہے۔ اس کے علاوہ منٹو ایسے افسانوں میں اپنے آپ کو گوند کے دھب میں رکھ دیتا ہے اور افسانہ کو یادداشت کا رنگ دے کر حقیقی بنا دیتا ہے جس میں اس نے 'باجو گولی ناٹھ' کے سلسلے میں بھی کیا ہے اور 'بو' میں بھی۔

اس کی جو توضیح کی ہے، میں اس سے متفق نہیں۔ اس کتا کے لحاظ سے گاندھرو اس کی پہلی بیوی کا نام تو شاید ٹھیک ہوتا۔ اب تو اس نے ایسے ہی یہ نام رکھ دیا ہے جسے 'دس منٹ بارش' میں، رانا کا پور کپلس میں کنڈن کا یا سنگم کے باندھ کے لیے ڈائیک کا۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، بیدی ایسے نام رکھ کر اپنے افسانے کو حقیقی دنیا سے ذرا اوپر اٹھا دیتا ہے۔

ایک باپ بکاؤ ہے، ہیئت کے لحاظ سے فنتاسی کے بہت قریب پہنچ گیا ہے، لیکن بیدی اس کے ذریعے جو کہنا چاہتا ہے وہ اس نے کہہ دیا ہے اس کے تمام افسانوں کی طرح اس کی آخری سطر بھی یاد رہ جاتی ہے۔ — تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو صرف محسوس کرو اُسے۔ بیدی کے افسانوں کی حقیقت اس لیے آرٹ کی حقیقت ہے، امکانات کی حقیقت ہے۔ اس کے بہترین افسانے اس پر پورے اترتے ہیں۔ اور اسی کوئی پر انھیں جاننا پھر کھانا چاہیے۔

میں نے منٹو کے افسانے کے بارے میں لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا — منٹو ہیئت میں باہم کا پیرو تھا اور ماحم ادہنری اور ماپاساں کا، لیکن اگر غیر جانبدار طور پر دیکھا جائے تو منٹو ماحم کی بہ نسبت بہترین کار ہے۔ وجہ میرے خیال میں شاید یہ ہے کہ ماحم انسان کی تقدیر کے سلسلے میں بے نیاز ہے — سنیزم (کلیت) کی مدنگ۔ وہ صرف اس کا ناظر ہے، صرف اس کا مٹو ہے جب کہ منٹو اس سے پور کی طرح جڑا ہے وہ اس سے وابستہ ہے، کہا جائے کہ وہ اس میں مبتلا (INVOLVE) ہے وہ خود انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر کا ایک حصہ ہے۔ اپنی ہر کہانی میں منٹو موجود ہے — خوشیاں میں خوشیاں ہے تو بلاؤں میں موہن، 'ہتک' میں سنگدھی ہے تو تنگی آوازیں، میں بھولو، سوراج کے لیے میں غلام علی ہے تو ترقی پسند میں جگند، نیا قانون میں تانے والا ہے تو تو بیک سنگھ میں پاگل سکھ — منٹو کے افسانوں میں جو بھی کردار تخلیق پاتا ہے۔ سہتا ہے۔ خواہ وہ سماج کا ظلم ہو، یا اپنی ہی جذباتیت بھری بے وقوفیوں کا انجام یا اپنی بے راہ روی اپنے اپنے دروازے پر۔ اکی مار، وہ منٹو خود ہے وہ محض ناظر نہیں وہ خود دیکھ بیٹھتا ہے اور اذیت پانے والا ہے اس کے دل میں انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر اور اس کے استعمال کے لیے سخت غصہ ہے اور وہ غصہ اس کی کہانیوں میں مترشح ہو جاتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے منٹو کی طرح زندگی کے افسانے لکھنے کے باوجود مجھے بھی کچھ خود بیدی کے ہاں نظر آتا ہے۔ میری عادت ہے کہ میں کوئی چیز لکھتے ہوئے کسی دیکسی کو سنانا بھی ہوں۔ یہ مضمون میں نے اپنے نوجوان ساتھی صالح کو سنا یا تو اس نے کہا "اشک جی آپ کو افسانہ 'میں لڑکی' اس لیے پسند نہیں آیا کہ اس کی تعلیم آپ کو جھوٹی لگی تب آپ ایک باپ بکاؤ ہے، کی تعریف کیسے کر سکتے ہیں جب کہ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ افسانہ سراسر بناواؤں ہے۔"

میں ہنسا۔ میں نے کہا حقیقت کے لحاظ سے! لیکن اس کے باوجود اس میں گاندھرو اس اہل ہے اور وہ کوئی دوسرا نہیں خود بیدی ہے۔ منٹو کی طرح اپنے بہترین افسانوں میں بیدی بھی خود موجود ہے اور پہچانا جاتا ہے ایک دن ایم چور سے پر کیا ہوا، میں وہ فہم دا ہے تو معرفت ایک سگریٹ میں سنت رام۔ اپنے دیکھ بھلے دیدو، میں مدن ہے تو بھام الا آباد کے میں بدھان چند ٹرمیش سے پرے، میں موہن جام

ہے تو تعلیماتی میں ہمیں پتہ لیکن لمبی لڑکی ہوں وہ کہیں بھی نہیں ہے اور دوسرے نام کردار بھی وہاں تعلق نہیں لگتے۔ فلم کے کرداروں کی طرح نقل لگتے ہیں بیدی کے مطلوب میں جو ملے جتے۔

جب افسانہ نگار تجلی کے بل پر افسانے کی عمارت کھڑی کرے اور اس میں خود کہیں نہ جو تو میر جبر خیال میں اسے بلونت سنگھ کی طرح افسانے لکھنے چاہتیں۔ یہ کمال بلونت سنگھ کو حاصل ہے اور شاید دوسرے میں کسی دوسرے فن کار کو نہیں کہ وہ تخیل کے بل پر جو افسانے لکھتا ہے۔ اُن میں خود ہیں مبتدا ہیں جوتا کسی کردار میں پہچانا نہیں جاتا اور خود افسانے کا کردار بھی نہیں ملتا۔ اس نئے افسانے ہیئت کے لحاظ سے ممکن ہوتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں میں ایک - طرغہ نہیں لگتی۔ کرشن - بیدی اور منویشوں منبغ ہیں۔ اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے وہ زندگی کے بارے میں خود ہیں۔ کچھ کہتے ہیں افسانہ ان سے متعلق جو یا نہ ہو لیکن بلونت سنگھ - خود اپنے افسانوں میں - نغمہ آتا ہے۔ اپنی طرف سے کچھ کہتا ہے۔ اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے انسان کی تقدیر اور اس کی صورت حال کے سلسلے میں غالباً اس کے ہونٹوں پر ہر صفت ایک مسکان آتی ہے اور وہی مسکراہٹ ہونٹوں - لیے ہوئے وہ انسان کی تمام صفت - نفرت - غم و جبر - تکلیف - اذیت - اپنی کہانیوں میں اتارتا - چلا جاتا ہے اور اسی لیے مجھے بھی کبھی لگتا ہے کہ وہ جس سے برفاں کا ہے۔ پنجاب کے دیہات کی۔ یوں کہیں کہ سنگھ جاؤں کی عکاسی میں اس کا کون تالی نہیں۔ اس کی بہترین کہانیاں جگتا، پنجاب کا البیلا، بھوڑا، دیمک، میں باتیں، خود دازن، مگر تھی، یہ لکھتے بھلا تھڑ دیو، کاجم اور سورما سنگھ بار بار پڑھنے پر بھی لطف دے جاتی ہیں ان سب کی حقیقت آرٹ کی حقیقت ہے لیکن یہ زندگی کی حقیقت بھی لگتی ہے اور مصنف ان میں کہیں بھی نہیں دیکھا جاسکتا۔ - 'مسی لڑکی' اگر ان کہانیوں کی طرح کھی گئی ہوتی تو میں اس کی ضرورت دلا دیتا۔

زندگی کا اقرار یا اس سے فرار بیدی اپنے بہترین افسانوں میں ضرور ہے، لیکن ایسے میں درکھنا چاہتا ہے۔ اس کے افسانے زندگی کے اقرار کے ہیں، اس سے فرار کے افسانے ہیں۔ وہی افسانے نہیں، جن کا مواد بیدی نے اپنی زندگی سے لیا ہے، بلکہ وہ افسانے بھی جو اس کے دوسروں پر لکھے ہیں۔ مثال کے لیے اگر منٹو لا جوئی لکھتا۔ اس تقیم پر۔ نوہ افسانے کو وہاں سے شروع کرتا جہاں بابو سندھ لال اسی بوی کو گھر میں بسا لیتا ہے اور تب اگر اسے اس سے جھڑپی میں ڈراسی سرز مہری یا بھر بے باکی لگتی تو پریشان ہوتا کہ شاید وہ جس کے ساتھ رہ کر آتی ہے، اسے زیادہ پسند کرتی ہے عورت فرد و لوں کے حکمت نگاہ سے اس پوجیشن۔ اس موقع محل میں کسی امکانات ہیں اور وہ سب جو بصورت اور گھرے افسانوں کی صورت میں مصلحہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن بیدی زندگی کی اس طرح کی اصلی پوجیشن پر افسانے نہیں لکھتا۔ اس کے بنیادی خیال خامے گہرے ہوتے ہیں اور زندگی سے جو کچھ بھی زندگی کے نہیں ہوتے۔

الاجوتی ہی کی طرح بیتل کو لیجئے، ہاتھ مبارک سے فلم ہوتے ہیں بیدی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زندگی میں جو واقعہ ہوا ہے اس میں بیتل کو انیم دے دی گئی تھی کہ وہ سوجائے اور درباری سیتا کے ساتھ بنا کسی مصلحہ کے مرے اڑا سکے۔ لیکن ایفم کی مقدار اتنی ہو گئی کہ بیتل پھر اٹھا، نہیں سوجا، اس نے اگر یہ خبر اخبار میں پڑھی ہوتی تو وہ اس واقعہ کو اپنے افسانے کا موضوع بناتا اور اس پر آدرش کا طعنے دیتا۔

لیکن بیدری زندگی کی ان خارجی حقیقتوں پر شاذ ہی لکھتا ہے۔ لاجوتی اور بتل ایسے افسانے ہیں جو اپنے مضامین میں تھوڑے اور شی ہو گئے ہیں اور سوشل حقیقت (SOCIAL REALITY) کے تحت آتے ہیں، اپنے دکھ بچے دیدو، اور ایک باپ بکاؤتے، میں بیدری نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ان خواہشات کو تشکیل دیتے ہیں۔ جو زندگی میں پوری نہیں ہوتیں، ایک دن انیم چور سے میں کیا ہوا، اور گلیاں، ایسے افسانے ہیں جن میں بیدری نے اپنی جنسی نا اُسودگی کی صفائی دی ہے۔ یہ صفائی اس نے اپنے دکھ بچے دیدو، ٹرینس سے پرستہ، متبل، یاری کا بخار، اور ایک باپ بکاؤتے، اور بات بات میں دوسرے کئی افسانوں میں بھی دی ہے۔ ان افسانوں میں تفصیل اس نے اپنی زندگی سے ہی لی ہیں، لیکن ان کے حقیقی رنگ میں نہیں رکھا، بلکہ اس رنگ میں پیش کیا ہے، جو اپنی بات کہنے کے لیے اس نے ٹھیک سمجھا ہے۔ یا زندگی کے اس پہلو کی تصویر کھینچنے ہوئے جو اس کے خیال میں صحیح ہے۔

’ابک باپ بکاؤتے‘ کا گاندھرداس یوں تو زندگی کو ’نوناگ‘ بنا کر بن گیا ہے لیکن اس کی گھرلو زندگی تباہ ہے۔ وہ اپنی محروم بیوی، اپنے بچوں اور دوسری عورتوں کے بارے میں جو ریمادک دیتا ہے (یا اس کی طرف سے مصنف دیتا ہے) وہ صحیح ہیں، لیکن زندگی کی وہی صداقت تو ایک صداقت نہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ہم جانوروں سے انسان بنے ہیں اور کدوہ لوبہ، کام، ’’وہ اور‘‘ ہنگامہ ہمارے بنیادی جذبے ہیں لیکن انسان نے اتنی نگدو جانور سے انسان بننے میں تو کی ہے۔ گاندھرداس کی جگہ کوئی دوسرا گایک بھی تو ہو سکتا ہے اور اس کی طرح اپنے جن میں ماہر بھی۔ جس نے اُسی طرح کی زندگی کو ’نوناگ‘ بنا کر بن لیا، مارہو کر اور تینا کر سیکھا تھا، اسے اپنی گھرلو تینا کر سیکھا تھا، جس نے اس کی طرح بار بار محبت کی ہو، ایک نہیں، تین تین ٹاپیاں کی ہوں، جس کے گھر میں سنگے نہیں اس کی پہلی اور تیسری بیوی کے (آپس میں سوتیلے) بچے اور بہوں بغیر کسی جھگڑے، لڑائی کے برسوں سے اکٹھے رہتی آرہی ہوں، جس کے بیٹے دو دو بیٹوں کے باپ بن جائے کے مادود اس کی خدمت کرنے میں کسی طرح کا عار نہ سمجھتے ہوں اور جسے بڑھاپے میں جتنے کے بلے مجبور ہو پائے ایسا گایک اگر یہ کہے کہ گاندھرداس نے زندگی کو دیکھ کر بھی نہیں دیکھا اور شاستروں کو پڑھ کر بھی نہیں سمجھا تو کیسے غلط ہوگا۔۔۔ بیدری نے مرد عورت کی جنسی خواہشات کے بارے میں جہاں جہاں سچی انہیں کہی ہیں ان کی صداقت کو مانتے ہوئے، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان کے ان بذلت کو کھل کھیلے کا موقع دے دیا جائے تو سماج میں سواہسی طوائف الملوک، کے کچھ نتیجہ نہیں ملے گا۔ انسان لے اپنی صدیوں کی زندگی میں سبھی طرح کے تجربات کر دیکھے ہیں اور انسان نے انسان بننے کی کوشش میں ہی قاعدے قانون وضع کیے ہیں۔ ان میں نرمی تو کی جاسکتی ہے انہیں کیسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

لیکن ظاہر ہے بیدری نے کہانی ایسے گایک کو لے کر نہیں لکھی۔ زندگی کی صداقت کے ان گت پہلو ہیں اور ہر ادب اپنی بسند کے مطابق ان میں سے انتخاب کرتا ہے زندگی کے، اپنے تجربات کی روشنی میں ان کی عکاسی کرتا ہے اور بیدری نے وہی کیا ہے۔ قادی کی حقیقت سے میں کرتیں، منٹو، اپنی یا بلون سنگھ کی نظر سے بیدری کے افسانوں کو نہیں پڑھتا۔ میں بیدری ہی کی نظر سے انہیں پڑھتا ہوں اور میں ان میں بیدری کو اور زندگی کے بارے میں اس کے خیالات کو دیکھتا ہوں اور جہاں اس نے اپنی بات اپنے مخصوص فن

بیدی کا فن

بیدی کا فن درمزیہ، تہ داری اور مدغم لب و لہجے کا فن ہے۔ تہ داری اور رمزیت نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے اور نفسیاتی دروں بینی کو دانش غھر کی سب سے بڑی دین کہا گیا ہے جو رحمت بھی ہے اور زحمت بھی۔ فکری اعتبار سے انسانی تہذیب کی تاریخ ذہن کے پیکر محسوس سے تجزیہ و تقسیم کی طرف ارتقا کی داستان ہے۔ اسی لیے ہمد عتیق کے افسانوں میں مرئی اور مادی کردار جمانی اور ظاہری خصوصیات سے متصف اور انداز بیان نمایاں برجستہ اور مرصع ہوتا تھا آج کے عالمی افسانوں میں بنیادی کشمکش مرئی اور مادی نہیں نفسیاتی اور داخلی ہے اور کردار حسن و جمال، عمل اور مادی طاقتوں سے متصف ہونے کے بجائے پہلو دار اور پیچیدہ ہیں۔ اور افسانے میں ہنر اس قسم کی کہانیوں کا عام طور پر ملین نہیں ہوا اور چنراف زنگاروں نے اسے برتاؤ و نفسیات کی بھول بھلیوں میں اس طرح گرفتار کر لیا کہ سبھی اس کی نظر کا اس کی کنوینیوٹ۔

بیدی کے افسانے اس جدید افسانوی مزاج سے کافی قریب ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے افسانے پر زحمت سوار ہے نہ شاعری، نہ وہ محض رومانی ہیں نہ محض جذباتی۔ ہمدی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردو کے معنی کا ہیرو قرار دیا تھا اگر ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے۔ نہ عالی اور شبلی کی طرح سیرت، نظم، تاریخ اور علم کلام کا یہی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے بیدی ہمارے ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لیے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

رومان اور سیاست قابل اور مضامین موضوعات نہیں لیکن کسی زبان کے افسانوی ادب کا گننے چنے چند موضوعات میں محدود ہو کر رہ جانا اس ادب کے لیے خالی نیک نہیں ہے۔ اس سے فکری تازگی بخروج ہوتی ہے اور فکری تازگی اور بیان کی ندرت ہی توفیق کے معجزے ہیں۔ رومان اور سیاست میں بڑا اثر ہوتا ہے۔ دونوں فوری طور پر اعصابی تحریک پیدا کرتے ہیں اور اس فوری تحریک کے جادو کے سہارے نسبتاً خشک اور غیر دلچسپ باتیں بھی ہر داشت کرنی جاتی ہیں مگر ان دونوں کو براہ راست موضوع نہ بنانا بڑی جرأت زندان کا کام ہے۔ ذرات کو حرکیوں کے لیے وہی چھوڑ سکتا ہے جو خوشنمید پر بڑھ کر ہاتھ ڈال سکتا ہو۔ اس کے لیے فکر پر اعتماد اور فن پر مہر و سہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ انسان کا بے کل باطن، بے گناہ اس لیے کہ وہ جلد جلد تبدیل ہوتے ہوئے ہر دم تغیر پذیر مصلح کا جزو ہے اور اس تغیر پذیر مصلح اس کے عواطف اس کے خارجی مظاہر اس کے انسانی رشتوں سے وہ براہ راست اپنے رابطے کا قیام کرتے رہنے پر مجبور ہے۔ کسی یر ابط از تباط کا ہوتا ہے

کبھی تصادم کا بھی زندہ دلی کبھی بے دلی، کبھی شکست، کبھی شکستیں تو کبھی وہ سماج کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ان دونوں طریقہ کار کے کار میں ایک ذرا سا جبر و اس کی شمشیت میں یہ سہ جاتا ہے جو اس سانچے سے نکل جاتا ہے اور اپنی فطری توانائی کی دہائی کرتا ہے۔

اس بے گل باطن کے مطالعے کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ زیر مطالعہ باطن غیر معمولی یا غیر صحت مند انسانوں کا نہیں ہے۔ البتہ ان انسانوں کو جن میں ہم ایک مدت سے جاننے اور پہچاننے لگے، ایسا ہم انہیں ایک نئے انداز سے دیکھتے ہیں۔ بیدی کو مہر مہر ویرانیوں سے شوق نہیں ہے۔ وہ جب ان کا ذکر بھی کرتا ہے تو انہیں انسانی روپ دے کر بڑا بھلا بھلا، بڑا صحت مند بڑا نارمل سا بنا دیتا ہے (زین العابدین ایک چادر میلی سی) وہ عام طور پر اپنے کرداروں کے اس حصے سے متاثر ہوتا ہے جو سماج سے ہم آہنگ ہو چکا ہے۔ لیکن اس ہم آہنگی میں ان کی شخصیت کا ایک ریشہ ایک بزرگ باغیانہ انداز سے الگ ہو کر جلیں خواہش کی نشاندہی کرتا رہ جاتا ہے۔ بیدی کو نارمل انسانوں کے انہیں غیر نارمل سے دلچسپی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ بیدی کے ہاں نفسیات کا لفظ فرائڈ کے ہم معنی نہیں ہے۔ وہ اسے معنیات کے مترادف سمجھتے ہیں۔ نہ محض خود کلامی یا تجللی نفسی کے۔ نفسیات کا لفظ غلطی سے ہمارے یہاں کچھ غلط نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفسیات کے معنی یا تو جنسیات کے ہو کر رہ گئے یا غیر معتمد شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفسیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد و جد ہوتا ہے وہاں اپنے علاقوں و عوامل کے اعتبار سے سماج کا ایک جز ہوتا ہے۔ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بے نیاز ہو کر غیر ممکن ہے۔ اسی لیے نفسیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن جنسیات کے لیے وقف ہے۔ سیاست کے لیے۔ دونوں زندگی کے اہم جز و سبھی معروف جز ہی تو ہیں۔ ان سے اعلا افضل اور برتر تو خود زندگی ہے۔ جس کی کیسائیت جس کے روز شب کی معمولی معروفیت کے معمولات چھوٹ چھوٹی شکستیں اور غموں کا کبھی بڑا اور دامنوں کا موضوع بن سکتی ہیں۔

اگر بیدی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ انسان کی پہلی معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلی معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی پیروی کی ہمدوشی کے ماحول کبھی بھی ستم ظریفی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھولا، ہمدوش، رحمان کے جوتے۔ پان شبیاب۔ کو کہ جلی۔ خط مستقیم۔ قوسین۔ چھپک کے داغ۔ جب میں چھوٹا تھا۔ گالی۔ حتیٰ اگر گھر بن۔ غلامی۔ اغواء۔ لاجوتی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو جیسی سنگین کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اخبار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور محاش ہے۔ ان میں من کی من میں۔ منگل شمشکا۔ بچھن اور چھو کر کی لوٹ شامل ہیں۔ ان کا تیسرا ذریعہ اظہار زین العابدین۔ بیکار خدا اور لاروے میں نظر آتا ہے اور ایک اور موضوعاتی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کے اظہار کا ٹرمینس۔ مہاجرین۔ رد عمل اور موت کے راز میں جھلکتا ہے۔ ایک اور قسم ان کہانیوں

کی ہے جس میں حیاتیاتیں ب۔ کو ارتقین۔ تادان۔ دس منٹ بارش میں شامل ہیں۔

پہلے گروپ کی کہانیوں میں یہ سہولاپن کسی چھوٹے سے نفسیاتی موڈ کی شکل میں نظر آتا ہے جس میں O. HENRY کی کہانیوں کا سا ہلکا پن تو ہے مگر مزاح کے پہلو کے بجائے نہایت سنگین، دل دوز ہونے کی حد تک متین اور گہری کہیں کہیں الم ناک ہے۔ رحمان کے جوئے اور ہمدوش دونوں میں ایک چھوٹا سا وہم یا مردہ تصور کہانی کا مرکز بن جاتا ہے کہ ایک خاص انداز سے اکروں بیٹھنا محسوس ہوتا ہے یا جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی ہے لیکن کہانی کے کرداروں میں سے کسی نے یہ سوچا تھا کہ یہ دونوں باتیں اس طرح بے محابا ان کی اپنی زندگی میں بھی پیش آئیں گی۔ ”پان شاپ“ میں دونوں دوست اپنا افلاس ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں دونوں ایک دوسرے کو پان شاپ کے آئینے میں پہچانے ہیں۔ ”گلی“ اور ”کوہ جلی“ میں وہی دونوں ہیں یعنی ڈاکیوں کا ایک دوسرے کو سٹری سٹری گلیاں سنانا اور گھنٹی کی آتشک جو نہایت میوب اور ناخوشگوار سمجھی جاتی تھی وہی خلوص کی نشانی اور جوانی کی علامت کی حیثیت سے مبارک گردان لی جاتی ہے۔

بیدی کا دوسرا محبوب مہزون گھر بیوز زندگی کی چھوٹی چھوٹی مہتریں اور دکہ درد کو قرار دیا جاسکتا ہے منگل اشتیہ کا اور چھن دونوں میں شادی کی قدرتی خواہش المیر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح چھوٹری کی لوٹ“ اور ”من کی من میں“ کہانیوں میں بھی محبت کا ایک نہایت پاکیزہ تصور ملتا ہے۔ دوسرے گروپ کی کہانیوں میں بعض غیر معمولی اور کسی قدر ٹیڑھے میڑھے کردار آتے ہیں ”زمین العابدین“ اور ”بیگار خدا“ کے ہیرو تو بھٹک ہوئی رکھیں ہیں جو باپ اور پیسے پرے ہیں ”لاروے“ میں محض بستی اور عزت کے کرداروں کو پست بنادیا ہے۔ آنتاہست کے انھیں صفائی، اچھی آب و ہوا اور زندگی کا حسن اس نہیں آتا۔ ان سبھی کہانیوں میں بیدی کا وہ فلسفہ حیات بکھرا ہوا ہے جس کا اظہار اور زیادہ مکمل کراؤ گروپ کی کہانیوں میں ہوا ہے۔

در اصل بیدی سماجی زندگی کے ADJUSTMENT کو اہمیت دیتے ہیں اور اس عملی نقطہ نظر کو اپنانے کے لیے اگر اپنی قدیم شخصیت کو تلاخی بھی دینا چاہے تو اسے ضروری سمجھتے ہیں وہ تلاخی جو، عمل میں جلال کے احساس میں جھٹکتی ہے یا ٹرمینس میں جے رام کی جرأت میں نظر آتی ہے اور مہاجرین میں مولوی آتم کو حق میں تبدیل کر دیتی ہے اور ”موت کے راز“ میں ان الفاظ میں گونج اٹھتی ہے۔

”وہ راز زیادہ آشت کی مکمل تحلیل میں پنہاں ہے۔۔۔ یا وہ آشت کی تحلیل یکا ہماری

نسلیں بھی ہماری یادداشت ہیں؟ اور کیا اس کی مکمل تحلیل پر میں وہ راز دنیا والوں کے

سامنے طشت از بام کر سکت ہوں؟ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں“

زندہ رہنے کی خواہش بیدی کے ہر کردار اور کہانی کے موڈ پر نمایاں ہے۔ مگر یہ خواہش رومانی نہیں محض ایک لمبہ نشا طیبہ یا بے پایاں لذت کی تلاش نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور سنگین سمجھوتہ ہے ایک ایسا باگراں ہے جو لاتعداد مطالبے کرتا ہے اور ہر قدم پر نئے توازن چاہتا ہے اور زندگی کی اس کھٹ مٹھی خواہش کے لیے یہ قیمت ہر لمحے ادا کرنا پڑتی ہے۔ وہی قیمت جو ”اک چادر میلی سی“ میں دانی نے منگل کو ادا کی ہو لا جوتی نے اپنے جسم کو کالج کاہر جو انھیں کرتے ہوئے ادا کی۔ وہی قیمت جسے بعض لوگ قسمت سے تعبیر کر رہے ہیں۔

سادہ تر نے ایک ڈرامے ”کمرے میں“ میں جہنم کی تعریف اس طرح کی ہے کہ ”جہنم دوسرے لوگوں کا نام

ہے۔ اگر غیر ذات کو دوزخ قرار دے دیا جائے تو کم سے کم یہ ایسی جہنم ضرور ہے جس سے ہر انسان اور لمحے بوجہ گزرتا پرہیزگاری میں، گھر میں، بازار میں، دفتر میں حتیٰ کہ ہمارے خلوت خانوں میں، خیالات اور جوابوں میں بھی ان ہی دوسرے آدمیوں کا مکمل دخل ہوتا ہے اور یہ سب سے سب اگر جہنم ہی تو کم سے کم بغیر یہ وجہ اندرون دنیا میں ضرور ہیں جن سے ہر قدم پر عین اپنی اندرونی دنیا میں مطابقت اور مناسبت پیدا کرنی ہوتی ہے۔ مانیہ اس کا یہی اساس بیداری کے ہاں نکلیا ہے۔ انسانی زندگی کا اصل انقلاب اس طرح عمل میں مناسب ہے۔ میت و توازن پیدا کرنے کا نام ہے۔ تہذیب کو بعض فلسفیوں نے اندرونی ہیئتوں اور خواہشوں کی مومن تربیت قرار دیا ہے اور جذبات اور جہل خواہشات جس قدر حسن و خوبی سے مستحکم ہو کر اٹھے بغیر تب وہ مستحکم نہ رہیں گی۔ اسی قدر زیادہ مہذب، شائستہ اور ذہنی اور نفسیاتی طور پر مستحکم نہ کہا جاسکے گا۔ دنیا کے سارے فکری جذباتی، معاشرتی اور سیاسی انقلابات کامرکز ثقل شخصیت کی یہ پرستار توازن پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

بیدی ہمارے ان ہی نفسیاتی لحاظات کے عکاس ہیں۔ اسی لیے ان کا ہر قدم بورا اور ذہنی سے۔ یہی کہایاں دھماکے پر نہیں لطیف سی کشکک پر ختم ہوتی ہیں جو ذہن کے سامنے ایک لکیر سی بناتی گزرتی ہے۔ اور چند ایسے اساسات ہمارے چاروں طرف بکھر جاتے ہیں جو سوالات پوچھتے ہیں اور ہمیں اپنے منہ اور سر کی قائم کردہ اقدار کو ایک بار پھر کھنگالنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر صرف ایک تصور کو دیکھیں۔ بیدی نے ہمدوستی عورت کے کس روپ کو پیش کیا ہے۔

گرہن۔ چھو کر کی لوٹ۔ بلی۔ گھر میں بازار میں۔ کوکھ جلی۔ ایک عورت۔ دلجوئی۔ نے
دکھ مجھے دے دو۔ ایک چادر میل سی۔

”اخوا“ ”بیاتین ب“ ”دوس منٹ بارش میں“۔ کی رہتا اور ”گرم کوٹ“ کی شمی کا ذکر یہاں جان ویدہ نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا کہانیوں میں وہ عورت ہے جو مظلوم ہے جو لٹی ہے اور لٹ جاتا کسی قدر پسند بھی کرتی ہے جو ناجوئی کی طرح دیلوی بننے پر بھی راضی نہیں۔ اسے تو وہی مار کھانے والی ہوتی پست کی گڑھن پسند ہے جو ”گاجر سے بڑی پڑتی اور مولیٰ سے مان جاتی“ وہ ”گھر میں“ بازار میں“ کی وہ عورت ہے جس میں اور طوائف میں بس وفا کی ایک ہلکی سی لکیر جا مل ہے اور جو سارے دکھ لے لینے اور سارے سکھ بچھا کر لے کر لیتا ہے۔ اس کا سب سے دردناک پہلو یہ ہے کہ مرد اسے ایک طوائف ہی کے روپ میں دیکھتا رہتا ہے۔ اسے اس سے صرف جسمانی نشاط کی توقع ہوتی ہے۔ وہ اس کی روح کے اندر چھوٹی ہوئی کوسوں کو نہیں دیکھتا۔ وہ ان کیلن کو نہیں دیکھتا جو ایشار اور گھریلو زندگی کی کوس قربانیوں کی فضا میں کھلتی ہیں۔

اپنے دکھ مجھے دے دو میں مدن سب کچھ پا کر بھی جسم اور صرف جسم کا مطالبہ کرتا ہے بے عورت ایک جسم سے کہیں آگے بڑھ کر اپنے سارے وجود کو حتیٰ کہ اپنی جسمانیات کو اپنے گھر اور مدن کے گھروالوں کے وجود میں کھو گئی ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ ”ایک عورت“ کی ہیروئن اپنے لغو زدہ رال پیر کھانے والے بیک کے گال پر دیے ہوئے بوسے کو اپنے، خماروں پر محسوس کر کے شرماتا جاتی ہے۔ اب وہ ماں ہے جس کی مسرتیں محض جسمانی نہیں جس کا وجود تخلیق نو میں سدایت کر گیا ہے۔ اب وہ غنی کیلنوں، بھولوں

میں بس کر زد مہ ہے لیکن مزدوں کی دنیا عورت کو اس شہوانی آنکھ سے دیکھنا چاہتی ہے۔ اس کے اندک کا کام دیو نہیں بدلتا۔ وہ صرف جسم کی آگ میں جلتا ہے اور روحانی آتش کدوں کی مقدس آگ میں عورت کو تہا جلتے کے لیے جھوڑ دیتا ہے۔ اسے اس کے سکھ چاہئیں روپ چاہیے پھولوں کی بیج اور نشاط کی گیلیاں چاہئیں اسی لیے سارے دکھ مول لے لینے پر بھی اپنے دکھ مجھے دے دو" کی آندھ کو چہرے پر پاؤڑ اور گالوں پر روج لگانے کی ضرورت پڑی اس بہیمانہ جذبے کے ماتحت مگر جن میں گرجاوتی ہوئی سے کسٹور اس نے بی بیکر کر قرض وصول کیا کہ وہ صرف عورت ہوئی کو دیکھتے تھے۔ وہ اس ہوئی کو نہیں جانتے تھے جو ماں بننے والی ہے اور دن رات گھر کا کام کج اور گھروالوں کی خدمت کرنے اور گالیاں بھڑکیاں سننے کے بعد اپنے ماں باپ سے ملنے سارنگ دیو گرا اچھا چاہتی تھی۔ اس سب کے باوجود بیدی کے یہاں عورت باغی نہیں ہے۔ شیو کا سروپ ہے جو زہر پنی کر بھی سنسار کو امرت دینے پر آمادہ ہے۔

بیدی کے افسانوں کا رنگ و آہنگ او۔ ہنری اور چنچوف کے درمیان کا ہے۔ او ہنری کی کہانیوں کی طرح ان کی کہانیاں محض طنزیہ یا مزاحیہ موثر پر ختم نہیں ہوتیں اور چنچوف کی سی فکر آلود اور ٹھکرا گئے نفع اور لطف احساس کے مرقعے ان کی کہانیوں کے اقسام پر قاری کو دیر تک گھیرے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن ہنگامی موضوعات کا ساتھ نہ دے سکا اور اگر ان کی گوج کبھی سنائی دی بھی تو ایک مخصوص انداز میں جس پر ان کی انفرادیت کی جہر ہے۔ یہ انداز احساس کے خلوص اور فکر کی تازگی سے پیدا ہوا ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں آراستگی یا جذباتیت کی فراوانی نہیں صنوبر کے سایے میں نزل لک کی گھنیری چھاؤں میں یہاں انداز بیان سے زیادہ اہمیت ان زاویوں کو حاصل ہے جن سے وہ زندگی کو پیش کرتے ہیں گویا ہر قدم پر کہہ رہے ہوں زندگی کو ذرا اس زاویے سے دیکھئے اس کا نام بھی زندگی ہے۔ اسی لیے افسانے کو تحقیق تو کہا گیا ہے کیوں زندگی کی یہ تشکیل ترتیب نو اس کوئی معنویت بخش دیتی ہے۔

یہ زیادہ دیکھ لوئی سلسلے؟ اس ضمن میں دو باتوں پر غور کرنا چاہیے۔ ایک یہ کہ بیدی نے اپنی کہانیوں کا تہا بانا کس طرح بنایا ہے اور خصوصاً ان کہانیوں کے CLIMAX یا نقطہ عروج کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے۔ دوسرے بیدی کی کہانیوں میں بھالزم اور رمزیت کا استعمال کس طرح ہوا؟

جہاں تک نقطہ عروج کا سوال ہے بیدی کے یہاں براہ راست نیک اور بدکرداروں کا ٹکراؤ بہت کم ہے "جیٹین ب" اور "مگر جن" کے علاوہ شاید ہی کسی کہانی میں ولین کا کردار استعمال ہوا ہو۔ اور اگر جن میں بھی وہ بدکردار کشتورام الیر کا سبب نہیں ہے۔ اس کا معاون کردار ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں بنیادی کش مکش یا تو فرد اور سماج کی ہے جو کبھی کبھی حالات کی شکل میں اور کبھی حالات کی ستم ظریفی کی شکل میں ایک اچانک واقعہ بن کر سامنے آجاتی ہے (مثلاً رمان کے جوتے۔ ہمدوش وغیرہ میں) یا پھر فرد کی اندرونی کش مکش ہے جو مختلف تغیر بنیہ یا اقدار، دھنوا کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابوالآتش کا ہیرو صاف الفاظ میں کہتا ہے :-

"انسان اپنے دل اور کردار کے بارے میں خود نہیں جانتا کہ فلاں وقت میں کون سا جذبہ کون سا

عمل سب سے اوپر جگہ پائے گا"

بیدی نے بھی بعض افسانوں میں ناگہانی حادثات سے کام لیا ہے جو واقعات اور کرداروں کو اچانک

ایک نیا روپ دے دیتے ہیں اور کہانی کو ایک ریاموڈ بننے میں لیکن زیادہ تر کہانیوں میں کرش مکش تصور ہے۔
 اقدار کی ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کی فاصلہ داخلی آویزش نہیں ہے جس کہانیوں میں تصورات اور اقدار کا یہ ہوا
 اتنا قدرتی، ایسا لگتا ہوا ہے کہ تقریباً غیر محسوس سا ہو گیا ہے۔ مادی نقطہ میں یہ پتہ چلا۔ مٹی منسک ہوتا ہے نقطہ
 عروج کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ کون سے عناصر دعو اس سے اس کی تشکیل ہوتی ہے مثلاً "اپنے دکھ مجھے
 دے دو" میں نقطہ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پتہ جی کی موت کے بعد مدین کا کارہ باہر نظر آتا ہے
 اس کا من دوسری طور توں کے روپ میں نہ اسے لگتا ہے اور اچانک اند کو پڑھتا ہے اور ابھی مدین کو وہ سچو
 نہیں دے پائی ہے جس کی سے غمزدگی تو یہاں آویزش اور عورت کے فطری آتشوں اور نفسیاتی باغیچہ
 طلباء کی ہے۔ یہ محض مدین اور ادھ کی کہانی نہیں آفاق داستان ہے جو آدمی اور عورت کے درمیان جاری
 ہے۔ لاوینچی میں کرش مکش سند کے دل۔ دماغ کی کرش مکش ہے۔ دل باغیچہ اور پاکہ امن عورت کا جنس
 ہے جس کے دامن کو راون نے چھوا اچانک ہو اور یہ تصور ہمارے سماج کی دین ہے۔ تحسبات اور توحید کا بخشا ہوا
 ہے۔ دماغ کتنا سبک اگر لا جو معنی تو سے تو اس میں اس کا کوئی تصور نہیں اور دل میں بساؤ کی تحریک انصاف
 کی تحریک ہے لیکن دماغ لا جو کو دیتی تو بنا سکا اس عورت کا روپ واپس۔ مہ سکا۔

میدی کے یہاں زیادہ تر کرش مکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کے کردار لکری میں تجربہ دار
 تعمیر کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان تصورات اور جذبات کا حالات سے بڑا اثر تعلق ہے اور حالات کی ایک
 کردار اچانک ایک ہی قدر کو کچھ کا کچھ بنادیتی ہے۔ ذاتی مفاد کی لگاؤ نے "اکو" کی ہیروئن سنسو کو مکش
 سنگھ کے الفاظ میں "رجعت پسند" بنادیا تھا "غلامی" میں پلھورام ریڈار منٹ کی زندگی سے لگاؤ کی طرف
 طرف رجوع کرنا ہے اور اس کی یہ نفسیاتی بے چارگی زندگی میں کسی ایک قسم کی معنویت کی تلاش الفاظ کے
 معنی اور اقدار کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس قسم کی کرش مکش کی بنیاد پر اس نے لکھنے کے لیے انسانی جذبات کی
 لطیف ترین تہوں تک پہنچنے کی ضرورت ہوئی ہے اور ایسے ایک ذہن کی ضرورت ہوتی ہے جو ہا ہے آگے
 قدم بڑھا کر باطنی احساس کی رمزیت کو سمجھ سکے۔

میدی کے اٹھنے انسان کے باوقار وجود کے منداشی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ باطنی وقار جو مادی اسباب
 و علل پر بے نیازی کے ساتھ مسکرا سکے جو حالات سے ہم آہنگ ہو مگر ان کا غلام نہ ہو جو ہمت اور جرأت کے
 ساتھ سدا اٹھا کر کھڑا ہو سکے اور اپنی آواز کو پہچان سکے۔ اس کا سب سے زیادہ مثبت اظہار "معاون" اور
 میں "ہو اسے جس میں پتہ لال اپنی حبیب میں کسی کی چالی کا بوجھ برداشت نہ کر سکا یہ پھر من کی من میں" اور
 اس سماجی انصاف مساوات اور عزت نفس کی جستجو مختلف انداز سے "حیاتین ب" "دس منٹ بارش میں"
 "تلاش" "لاروے" اور بعض دوسری کہانیوں میں بکھری ہوئی ہے۔ انسان عزت نفس کے لیے بے قرار
 ہے۔ وہ صرف اپنے لیے نہیں ساری انسانیت کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ "کوارٹین" کا بھاگو اس کی مثال ہے
 اس کی روح ساری کائنات میں سما جانے کے لیے بے چین ہے۔ اس کی ہمدردیاں عالمگیر اس کی دلچسپیاں
 آفاقی اور اس کے جوہلے بے نہایت ہیں لیکن اس کی اقدار و تصورات۔ وہ اقدار و تصورات جن کے قایم
 کرنے کا حق ساری مخلوقات میں انسان اور صرف انسان ہی کو تو نہیں ہوا ہے یہی اقدار و تصورات اس کے

زندہاں و نمیس میں اور اس کا ضمیر قیہ خاؤں میں زنجیریں پہنے چھوٹا سا علم بغاوت بلند کیے ہوئے ہے۔
 کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کینوس زیادہ وسیع نہیں۔ البتہ اس کی گہرائی اتنا ہے۔ اس پر
 رنگوں کا دو تہیں ہیں جو پورے کینوس کو آفتابی بنائے دیتی ہیں۔ کردار ہمارے آپ کے متوسط طبقے کے ہیں۔ نہ
 کیڈی لاک اور کلب کے چرچے ہیں۔ نہ پریم چند کی چوپائیں اور دھان کے کھیت ہیں لیکن اس متوسط طبقے کو پورے
 دور کی کسی قدر طبقاتی رنگ میں ہی ہے۔ نماندگی کرنے کا شرف حاصل ہو گیا ہے۔
 متوسط طبقے کی کئی تہوں کو اور کئی سطحوں کو بیدی نے پیش کیا ہے۔ یہاں سندرمیا موشل ورکر بھی ہے اور
 مدن جیسا گندہ بیرون سے کا یو پارٹی بھی۔ رسالہ ”کہانی“ کے ایڈیٹر میں اور زندہ خرابی جلال بھی۔ سیاسی ورکر
 لکھی سنگھ بھی ہے۔ بیکری کا کاروبار کرنے والے سندھ اور موہن بھی۔ مگر ان سب میں یہ بات مشترک ہے کہ
 یہ سب زندگی کو یقینی اور رومانی آنکھوں سے نہیں دیکھتے، حقیقت نگاری آنکھ سے دیکھتے ہیں زندگی ایک سنگین
 اور سنجیدہ معاملہ جس میں ابھی ہوتی شایوں اور کاسٹے دار ٹہنیوں کے بیچ سے چاند کرنیں نکھیرتا ہے۔ اس میں ناب
 رنگ مٹیلا ہے۔ خوشی اور غم دونوں سے الگ مگر مثبت اور صبر آزمایا تک مثبت۔ اگر بیدی کے کھینچے ہوئے
 مناظر کو پیش نظر رکھ جائے تو ان پر یہ سوچی اچھی ہوئی سنگین اور سخت کسی حد تک کھوری سطح کی تصویریں ہی کا
 گمان ہوگا۔ ان میں رومینس یا ریفاکس کی رنگینی نظر نہ آئے گی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو، میں مدن کی بے رہ روی
 کا بیان ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

”مدن اس کے ساتھ ایسی جگہوں پر جانے لگے جہاں روشنی اور سایہ عجیب بے قاعدہ سی
 ٹھیکیں بناتے ہیں۔ ہر جگہ پر کبھی اندھیرے کی ٹکون بنتی ہے کہ اوپر کھٹ سے روشنی کی ایک چوڑی
 ہر انگوٹے کا تڑپتی ہے۔ کوئی تصویر پوری نہیں بنتی۔ معلوم ہوتا ہے بغل سے ایک پاجامہ نکلا
 اور آسمان کی طرف اڑ گیا یا کسی کوٹ نے دیکھنے والے کا منہ پوری طرح ڈھانپ لیا اور کوئی
 سانس کے لیے تڑپنے لگا جس کی روشنی کی چوڑی ہر ایک چوٹھا سا بن گئی اور اس میں ایک صورت
 اُتر کھڑی ہو گئی۔ دیکھنے والے نے ہاتھ بڑھایا تو وہ اُڑ چلا گیا جیسے وہ دم کچھ بھی نہ تھا۔
 کوئی کتا رونے لگا اور طبل نے اس کی آواز ڈوبی۔“

بیدی کی زبان کے بارے میں اکثر مختلف شبہات کا اظہار کیا گیا ہے بیدی کا انداز بیانیہ رواں اور
 شستہ نہیں ہوتا کبھی کبھی ان کی زبان میں ناہمواری بھی آجاتی ہے اور یہ الزامات بہت کچھ صبح بھی ہیں لیکن
 پنجاب کی زندگی کی اس قدر بے محاب تصویر کشی دو ایک افسانہ نگاروں کے علاوہ شاید ہی کسی نے کی ہے اور
 بیدی کی مکا سی فوٹو گرافی کی بنیاد بلکہ پنجاب کی تہذیبی روح کی عکاسی ہے۔ بیدی کی نثر سے کوئی شہریت کا
 مطالبہ نہیں کرتا اور نہ کرنا چاہیے کیونکہ بیدی نے شوکارا سٹی کے لیے استعمال نہیں کرتے بلکہ اظہار کے لیے استعمال
 کرتے ہیں ان کی کہانیوں کے بیچ میں سے کسی جملے کی تعریف کرنا یا کسی بیان پر سر دھنا مشکل ہے کیونکہ
 گھوٹائی کا ایک ایک لفظ ایک باب۔ جملہ کردار، واقعہ، نقطہ اور بیچ و خم ایک مکمل اگائی کا جز ہوتا ہے جو ہر
 لمحہ سننے اور پڑھنے والے کے ذہن، احساس اور نگاہ کو پوری یکسوئی کے ساتھ ایک مرکزی نقطہ پر مرکوز کرتے
 ہیں۔ اس لیے ان کے بار۔ ”الگ ایسے مندرجہ ذیل جملے بہت کم ہوتے ہیں، جو باقی عبارت میں سے ابھر کر

خارج تئیں ہول کر سکیں۔ زبان و بیان کا تئیں نہ ہونا عیب نہیں۔ ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کر سکتے تھے۔ زیادہ شستگی اور صفائی لائے تھے۔ اس انداز بیان اور زبان میں حقیقت کی سنگینی اور توانائی ہے۔ یہ مہروری کی نہیں سنگ تراشی اور غار نشگانی کی زبان ہے جس میں تھر کی صداقت ہے۔

بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا دروست فن تعمیر کا سا ہے۔ اس کا ہر اوج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے وہ اپنے فن کی یونٹیں نشت برشت چنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے بعد کسی ۹۰ سرے فکر نہ ارد و اسے میں استعمال نہیں کیا۔ علامتوں سے فن کبھی یکسر غالی نہیں رہا۔ نہ نشت برشت سے بھی ہماری شناساؤ خاصہ برائی ہے لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مخفف سطحوں پر استعمال کیا ہے۔ وہ خاصے کی چیز ہے اس کی چند مثالیں ”دس منٹ بارش میں“ ”اوتی“ اور ”اک چار سی سی“ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جب کبھی بیدی کہانی لکھتے ہیں تو وہ محض ایک ہیرو یا ایک ہیروئن کی جھپٹائی یا غیبی رونا دھنس ہوتی بلکہ اس مرکزی جذبہ سے پورے فضا رنگ جاتی ہے۔ مرکزی تصور، پڑھو دو دل پورب کی ہوا، آتی ہوئی شمشاد، چرند پرند، چاند سورج حتیٰ کہ فطرت کے ہر منظر کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور افسانہ پڑھنے والے کی توجہ بنیادی تصور کے رنگ و آہنگ کی طرف کھینچ لیتا ہے گویا ان کی ہر کہانی بیک وقت ایک اندرونی اور خارجی مطالعت ۱۹۵۴ء-۱۹۵۵ء-۱۹۵۶ء سے معمور ہوتی ہے۔ ہر مرکزی خیال ایسا مسلمہ ہوتا ہے جس کی مثال افسانے کی دنیا کی فضا کا ذرہ ذرہ دیتا ہے اور کہانی کا ہر خط جس کے متوازن کھینچا گیا ہے۔ اس لحاظ سے بیدی سے زیادہ فضا کا ہمارے یہاں کوئی نہیں ہے۔ ”اک چار میل سی“ کے ابتدائی حصے پر غور کیجئے منظر ہی ایسا ہے جو کہانی کے پہلے حصے کی فضا کو خاموش رمزیت کی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔

”آج شام سورج کی ٹیکہ بہت ہی لال تھی۔۔۔۔۔ آج آسمان کے کونے میں کسی بے گنہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے نکال پڑے جو نیچے تو کے کرکھن میں پڑ پڑے تھے۔ ٹوٹی چھوٹی بچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے ڈبو منہ اٹھا کر رو رہا تھا۔“

ان ابتدائی جملوں میں ہی بولتے ہوئے سنبھل استعمال کیے گئے ہیں۔ سورج کی ٹیکہ کی سرحدی ہی بتا رہی ہے کہ تو کے قتل ہو گیا ہے اور اس کے خون کے چھینٹے جس طرح بکائے پڑے ہیں اسی طرح رانی پڑیں گے اور رانی پڑی کیوں گھر بھر پر۔ بہنوں پر بھی مگل پر بھی۔ ٹوٹی چھوٹی بچی دیوار بھی مگل پر بھی۔ بانی کی زندگی کا منظر بن گئی ہے۔ جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے اس کے بعد کتے ڈبو کا رونا بھی اسی قتل کی طرف اشارہ کرتا ہے عرض کر پوری فضا سب لگ ہے اور اس کا کلیدی واقعہ بن جاتا ہے تو کے قتل۔

کبھی کبھی وہ ایک واقعے کے پس منظر کو ابھارنے اور سبالتک خفا پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں گرجن میں راجو اور کیتو کا چاند پر حملہ آور ہونا پھر گرجن کے موقع پر لوگوں کا اشتہار کرنا، ”وان دیا اور وان“ لسنے والے سبھکاروں کی ”چھوڑو چھوڑو وان کا وقت ہے“ کی آوازیں یہ سب کچھ سونی کی پیت کے متنازعہ سبھکاروں کا ہے اور اس کی مطلوبہ میت کو اور زیادہ دردناک بنا دیتا ہے۔

اس خاموش سبائزم اور ان متوازی خطوط کی اہمیت کیسا ہے؟ یوں تو بنیادی طور پر یہ سوال ٹیکنک کا ہے لیکن اب جمالیات کا۔ ایک عام اور مسلط قاعدہ ہو گیا ہے کہ لذت احساس حقیقت سے زیادہ تکمیل میں ہے۔ اور پڑھنے یا دیکھنے والوں کو لطیف اشاروں کی مدد سے اپنے تخیل سے کام لے کر داستان کے کچھ گوشے خود مکمل کرنے پڑیں تو لذت کا احساس کہیں زیادہ ہو جاتا ہے کیوں کہ داستان کی تکمیل میں پڑھنے والے کا تخیل بھی کسی قدر شامل ہو جاتا ہے اسی لیے بعض فنکاروں نے ابہام کو بڑی چابک دستی سے برتا ہے۔ بیدی کے یہاں ابہام نہیں۔ ہر بات واضح اور ہر موڈ نمایاں ہے مگر پڑھنے والے کے ذہن کو مماثلتیں اور متوازی خطوط کی تلاش میں ایک گونہ لذت ملتی ہے: ورکھانی کا جمالیاتی تاثر دو چند ہو جاتا ہے اور اسے بیدی نے فن کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

آخر میں اس ناگزیر سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ بیدی کا اردو افشار نگاروں میں کیا مقام ہے؟ فکر کے اعتبار سے بیدی کے افسانے انسانی شخصیت کے لطیف ترین گوشوں کے نازک مطالعے ہیں۔ اس آئینہ خانے میں انسان اپنے پچھے روپ میں نظر آتا ہے اور بیدی اس کے طبع کی تہوں کو ہٹا کر اس کے کمزور لمحوں میں اسے بے نقاب ہونے دیکھ لیتے ہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانے محض نفسیاتی مطالعے یا تخیلی نفسی کی کس بہتری (CASE HISTORY) نہیں بلکہ جذبات کی روا اور گہرا سے معمولی بھیرت کی تابانی سے روشن ایسے فن پارے ہیں جن سے فرد کی شخصیت کے لطیف گوشے ہی سامنے نہیں آجاتے بلکہ فرد اور سماج کے پرتپع رشتے اور انسان کی شخصیت کے دلچسپ اور پراسرار تانے بانے پر روشنی پڑتی ہے زندگی کی زیادہ بامعنی، زیادہ طبع، زیادہ خیال انگیز اور فکر خیز تشکیل سامنے آتی ہے۔ جس میں احساس کا گہرا ز بھی شامل ہوتا ہے اور فکر کا تجسس اور تجزیہ بھی۔

ٹیکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا تھا۔ لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے تو بہت سے تھے اور اب بھی ہیں لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے ہیں۔ برٹسے بوا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی ناکشی آب و رنگ (WINDOW DRESSING) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کی خوبصورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا آرائش سے بجا کر اس میں دلکشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ منٹو جیسا بات کا کھرا اور قلم کا سچا فن کار بھی کبھی کبھی غصے کو افسانہ میں دل چسپی اور دلکشی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا تھا۔ بیدی کے یہاں یہ کمزوری بہت کم ملتی ہے۔ بیدی نے ”مذاق عام“ کے پست پہلوؤں سے بھجوتہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں ناکشی پہلو ہمارے تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم ہے۔ وہ نہ اپنی ذات میں اسیر ہوتے ہیں نہ مذاق عام اور قبول عام کے پالغ میں زندگی کی ایسی بے کم و کاست عکاسی جو رومان کی رنگ آمیزی اور قنوطیت یا دل و دھڑکتہ بدستی دونوں سے مغلوب نہ ہو بیدی ہی کا حشر ہے اور اس سلسلہ میں بیدی کے افسانے منٹو سے بھی زیادہ دو ٹوک قطعی اور حقیقی ہیں۔

بیدی کے کرداروں میں کامیاب کردار بہت سے ہیں لیکن ابھی تک ان کے قلم نے کوئی فوجی کوئی امراؤ جان، کوئی لیل پیدا نہیں کی ہے۔ گولا جوئی، اندو اور رانی اس منزل کی طرف کئی قدم آگے بڑھ گئی ہیں۔ یہ ایک

عجیب اور پر لطف بات ہے کہ بیداری کے نسوانی کردار دوسرے تمام کرداروں سے زیادہ توانا اور فنی، مہیا سے بالیدہ ہیں لیکن ہمارے دور میں وہ ایسے دو تین افسانہ نگاروں میں سب سے بہت ہیں جن کے قلم سے کسی طرح کی کردار کی تخلیق کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ان کے پاس بصیرت بھی ہے اور سماجی پس منظر کا احساس بھی۔ بیان کی قدرت بھی ہے اور کردار نگاری اور اس کی ہمدردی ہمہ گیر محسوس ہونے کی صلاحیت بھی۔ اس لیے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ کوئی عظیم کردار ان کی تخلیق ہو گا۔

بلاشبہ بیداری ہمارے دور کے عظیم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے اور اس کے مددگار بنیں گے ان کی ہمدردی، بصیرت، ان کی طبع آزمائی اور خلوص کی کھنک ایک زمانے تک، دنیا کے کانوں میں گونجنی ہے گی اور اردو افسانے کو زندہ دکھائی دے گی۔



بیداری کہانی کہتے ہیں یہ سیاست بگھارتے ہیں یہ فلسفہ چھانٹتے ہیں یہ شاعری کرتے ہیں۔ یہ مودی کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں مگر ان میں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی دفاعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے ڈھان کی ہے۔

بیداری نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو بیکر فراموش نہیں کرتے۔ بیداری نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔

بیدی - فکر و فن کا تنقیدی جائزہ

بیدی ہمارے دور کے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کرے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر ان کی فکر و فن کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ بیدی کو آج نو ترقی پسند NEO-PROGRESSIVE حلقوں میں بھی مقبولیت حاصل ہے (راخ العقیدہ ترقی پسندوں نے ان پر حملے بھی کئے اور انہیں اپنے دائرے سے خارج بھی سمجھا) اور جدیدیت کے طرفدار بھی انہیں خوشی خوشی اپناتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب کسی تخلیق کار کی فکر و فن کے دھارے براہِ راست زندگی سے پھوٹے ہوں، نظریاتی تکلفِ ملائیت سے نہیں۔ کوئی بھی نظریہ کتنا ہی کائناتی اور مجاہدہ گیر کیوں نہ ہو، زندگی کے تمام پہلوؤں اور غم و صبح کو اپنے اندر نہیں سو سکتا باطن کی تمام تر گہرائیوں کو ناپ سکتا ہے نہ معروضی حقیقت کی پہنائیوں کو۔ زندگی سے براہِ راست تحریک حاصل کئے بغیر اپنے کرداروں کو وقتی ناخواندہ کی طرح نئے نئے زاویوں سے پڑھے بغیر حقیقت کا۔ جو معروضی ہے اور موضوعی بھی، جو نظریاتی ہے اور نظوس بھی پوٹ کر ڈرہ ہو جاتی ہے اور پھیل کر کائنات بھی جس کی کئی شکلیں بھی ہیں اور نہیں بھی۔ عرفان حاصل نہیں ہو سکتا زندگی سے براہِ راست فیض حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے اس کے لئے موجودات کو چیر کر ان کے قلب تک پہنچ جانے والی دروں میں چاہئے۔

یہاں چند بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور ابتدائی میں ان سے بحث کر لینا ضروری ہے تاکہ ہم بیدی کے فن و فکر کا اس کی روشنی میں جائزہ لے سکیں۔ جمالیاتی نظریے سے بھی ان باتوں کی بنیادی اہمیت ہے۔ یہاں جمالیات سے مراد محض حسن کاری نہیں ہے، یہ تو جمالیات کا محض ایک پہلو ہے۔ فن اور فکر، ہیئت اور مواد، سبھی اس دائرے میں آتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک فنکار کے لئے نظریاتی وابستگی کی کیا اہمیت ہے؟ ظاہر ہے یہ خاصہ متنازع فیہ موضوع بحث ہے۔ جہاں تک ترقی پسندوں نے دیمسری مراد راخ العقیدہ قسم کے ترقی پسندوں سے جن کی سربراہی ایک دوویں ژڈاؤف نے کی تھی، نظریاتی وابستگی کو فن کار کے لئے قطعی اور حتمی قرار دیا وہاں تک رد عمل کے طور پر اور کچھ ان کے نظریاتی اصولوں کی بنیادوں پر جو بچہ کے حامیوں نے نظریاتی وابستگی کو قطعاً مردود قرار دے دیا اور یہ ان کے لیے فن کار کی تخلیقات کا معیوب پہلو بن گیا۔

یہاں، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، کوئی درمیان راہ تجویز کر لے نہیں جا رہا ہوں۔ زندگی کے حقائق

جن سے فنکار کا واسطہ پڑتا ہے، اتنے سنگین اور بچسپیدہ ہیں کہ اس قسم کا کوئی عمل تجویز کرنے سے کام نہیں لے گا۔
 نظریہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی ہی کی دین ہوتا ہے لیکن اس سے برتر تو نہیں ہو سکتا۔ یہی اس میں زندگی کی
 ساری ثروت IRICHNESS اور بچسپیدگیاں کوئی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ نظریہ دہم یہاں
 ساتھی نظریے یا مفروضے کی بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ اسے ہم یہاں معلوم کے وسیع ترین معنی میں استعمال کر
 رہے ہیں، ہمیں ایک فوکس عطا کرتا ہے، زندگی کی مثبت قدموں کا فوکس اور یہ اقدار ہمارے سماجی شعور
 میں رچ رہی ہیں اور ہماری شعوری فکر کو اسی نقطہ اور تکان پر مرکوز کرتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کو جو سماج
 میں شعوری سطح پر زندگی بسر کرتا ہے، اس قسم کی وابستگی سے محروم نہیں ہے چاہے یہ وابستگی کسی مذہبی نظریے
 سے ہو یا سیاسی یا نیم سیاسی سیکرہڈ قسم کے نظریے سے۔ فن کار تو پھر نہ صرف یہ کہ شعوری سطح پر جیتا ہے بلکہ اتنا
 حساس ہوتا ہے کہ دنیا میں ظلم و جبر معصوب اور آلام کو بیداری صاحب ہی کے الفاظ میں اس محسوس کرتا ہے
 جیسے کوئی اس کی کھال کچھ کر اسے نمک کی دان سے گزار رہا ہو۔ اسی شدید محبت اور درد مند دل کے بغیر کسی
 عظیم فن پارے کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اس معنی میں ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ فن کار کسی نہ کسی تو سطح سے زندگی
 کی مثبت قدموں سے وابستہ ہوتا ہے اور یہ قدریں مجموعی طور پر زندگی کو پر دان چڑھانے والی ہوتی ہیں۔

اس ضمن میں یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا نظریہ منفی قدموں کو بنیاد نہیں بنا سکتا؟ اگر منفی قدموں
 کی بنیادوں پر نظریہ وجود میں آسکتا ہے تو انسانی وابستگی ایسے نظریے سے بھی ہو سکتی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے یہ
 نہ صرف ممکن ہے بلکہ عملاً ایسا ہوا بھی ہے۔ موت کو زندگی پر ترجیح، نفرت کو محبت پر، لامعنیت کو معنویت پر
 اور انتہا پر کہ معروفی وجود سے بیزاری کا اظہار کر کے اسے قطعاً غیر حقیقی قرار دے دینا اسی منفی رجحان کے طور
 میں آتا ہے۔ یہاں انسانی نفسیات کا یہ باریک نکتہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ ہر نظریے سے بیزاری بھی ایک منفی
 نظریہ ہے جو اکثر کلیتہیت NICHISM کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جدیدیت پر ایمان رکھنے والوں کا یہ دعوئی کہ
 وہ ہر نظریے سے آزاد ہیں، اسی کوئی پر پرکھا جانا چاہئے۔ دراصل جدیدیت ایک منفی نظریہ ہی ہے۔ بنیاد
 صرف قدموں کے ہنس نہیں ہوجانے کا ماتم ہی نہیں ہے (حالانکہ ایسا بھی ہے) بلکہ ان قدموں کو غیر حقیقی
 قرار دینے اور ان سے انکار کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ایسے موقف میں تضاد پایا جاتا
 ہے۔ اس پر روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔

جدیدیت دائمی رشتے سے انکار کرتی ہے اور انسان کی تنہائی کو اس کا مقدر قرار دیتے ہوئے اسے الیہ
 گردانت ہے۔ دائمی رشتہ نہ ہونا اور تنہائی کا احساس اگر الیہ ہے تو ظاہر ہے دائمی رشتہ ایک VALUE ہے جس کے
 ناپود ہونے کا ماتم کیا جا رہا ہے۔ اب یہ محض انسانی مقدر کیسے ہو سکتا ہے کیوں کہ اگر یہ انسانی مقدر ہے
 تو کوئی ایسا دور گزرا ہی نہیں جب دائمی رشتہ رہا ہو یا تنہائی کا احساس نہ رہا ہو اور اگر ایسا ہے تو جو چیز حقیقی
 ہے اس کا ماتم کرنے سے کیا فائدہ؟ لیکن عام طور سے اس منطقی تضاد کو قطعاً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر
 تنہائی کا احساس حالات کی پیداوار نہیں بلکہ ایک دائمی حقیقت ہے تو سب سے بہتر طریقہ یہی ہو گا کہ یا تو
 انسان محض اپنے غول میں گم ہو کر زندہ رہے یا خودکشی کر لے اور اپنے اس حق مقدر کی کوئی شکایت نہ کرے
 لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایسا کرنے کے بجائے تنہائی کے احساس کا ماتم اور زندگی کی لامعنویت کی
 شکایت ہی جدیدیت کا محور بن گئی (یہاں جدیدیت کے غالب رجحان کی بات کر رہا ہوں)

جدیدیت کے فلسفی زمان و مکان کو بھی غیر حقیقی قرار دیتے ہیں (جو من جدیدیت پسند شاعر گوٹ فریڈرین کہتا ہے کہ ”مردہ معنی حقیقت کا کوئی وجود نہیں ہے“ صرف انسانی شعور اپنی تخلیقی قوت سے مستقل نئی دنیا پیدا کرتا رہتا ہے، اُس کی تعمیر تبلیغ اور ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح موزیل اپنے متعلق کہتا ہے ”میں حقیقی واقعات سے کوئی تعلق نہیں رکھتا“ واقعات کو ایک دوسرے سے بدلایا جاسکتا ہے (مجھے حقیقت سے زیادہ اس کے دم سے دل چسپی ہے، ان کے لئے ادبی رجحانات کو بدلتے ہوئے حالات سے جو خارجی وجود رکھتے ہیں جوڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ اس بات کو مشکل ہی سے تسلیم کریں گے کہ مغربی تہذیب کی ہلاکت غیر یورپ نے دیہاں مراد مغربی تہذیب کی عقلی اور سائنسی برکتوں سے نہیں ہے، جو دراصل سرمایہ دارانہ سماج کی لعنت ہیں ایسے حالات پیدا کئے جس سے انسانی رشتے اور قدروں تہس نہس ہوئیں اور اس نے عصری انسان میں سخت اضطرابی کیفیت اور تنہائی کے احساس کو جنم دیا۔ جدیدیت پر سوں نے اسے انسان کا مفقہ۔ بی قرار دے دیا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ روس کے سوشلسٹ انقلاب نے جہاں نیا راستہ دکھایا وہاں حقیقت اور آدرش میں خلیج پیدا کی جس کی وجہ وہاں کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات تھے، لیکن جدیدیوں نے اس خلیج کو ناقابل عبور ہی قرار دے دیا۔

ہم دراصل بحث یہ کر رہے تھے کہ نظریاتی ناؤنگ جس کا دعویٰ جدیدیت کرتی ہے ناممکن ہے لیکن یہ بھی کچھ بیجا ضروری ہے کہ ازل تو بنیادی طور پر یہ وابستگی قدروں سے ہوتی ہے جن پر نظریہ فکس کرتا ہے اور دوم یہ کہ یہ وابستگی میکافیکی اور یک طرفہ ہو کر نہیں ہو سکتی۔ اس کی وضاحت کرنے کے لئے ایک بات اور سمجھ لینا ضروری ہے۔ فن کار کا کٹ منٹ جو کہ TRUTH VALUE صدقاتی قدروں سے ہوتا ہے ہمیں صداقت کی تعریف کرنا ہوگی۔ ہم اس کی تعریف یوں کر سکتے ہیں: صدقات ایک کٹ ہوتے ہوئے بھی اس کے دو اہم اجزاء ہیں۔ اس کا ایک جز زمان و مکان کے مادہ ہوتا ہے جو مجرد اور ازلی ہے اور اس کا ادراک وجدانی طریقے سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرا جز جس کی پہلے جز سے کم اہمیت نہیں ہوتی، زمان و مکان کا پابند اور محسوس ہوتا ہے یہ دراصل زمان و مکان میں تبدیلی کے عمل سے متاثر ہوتا ہے۔ پہلے جز، ہم وجدانی بصیرت اور دوسرے جز کو خارجی حقیقت سے مطابقت کہہ سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صداقت ازلی ہونے ہوئے بھی خارجی حقیقت جو تبدیلی کے عمل سے دو چار رہتی ہے اسے رشتہ نہیں توڑ سکتی۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ گیا تو وہ محض اعلان DOGMA کی شکل اختیار کر لے گی تخلیقی فن کار اپنے آپ کو کبھی کسی DOGMA سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ یہ اس کی تخلیقی موت سے کم نہیں۔ اس کا تخلیقی سفر تو ہمیشہ موجودہ حقیقت سے نئی ابھرتی ہوئی حقیقت یا امکانی حقیقت کی طرف ہوتا ہے اور موجودہ حقیقت اور ابھرتی ہوئی حقیقت میں تناؤ جتنا شدید ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔

ایک طرف ترقی پسندوں کی رائج العقیدگی اور اذعانیت اور دوسری طرف جدیدیت پرستوں کا مطلق منفی رویہ جو ہر خارجی حقیقت سے ہی انکار کرتا ہے۔ جدید اردو ادب میں مناظر سے کا باعث بنا ہوا ہے۔ نئی نسل کے ماہرین جمالیات ٹرڈائون کی اذعانیت کی نفی کر رہے ہیں اور ماکس جمالیات کی ثروت اور مرکبات DYNAMICS کو ابھار رہے ہیں اور یورپ میں جدیدیت کے حامی بھی منفی دور سے گزر کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں اور یہ مرحلہ زندگی کی لایعنیت اور سہودگی سے پر ہے۔ ہندوستان کے سیاق و سباق میں جدیدیت محض انتقال سے زیادہ کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی یہاں ہم نے تو پہلی یاد دوسری جنگ عظیم

کی سی تباہ کاری موسیٰ کی ہے جس کے نتیجے میں مکمل مایوسی زندگی کی لامعمریت اور غیر خفیق ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یورپ و امریکہ کی طرح ہمارا سماج صنعتی دور سے گزر کر مابعد صنعتی دور میں POST INDUSTRIAL SOCIETY داخل ہوا ہے جس میں تمام پرانی قدریں بالکل ختم ہو جاتی ہیں اور محض نفسا نفسی کا عالم رہ جاتا ہے اور ہمیں سے صحیح معنی میں تنہائی اور ALIENATION کا عذاب سرزد ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا منک تیسری دنیا کا ایک حصہ ہے جو سامراج واد کے استحصال کا شکار ہے اور انتہائی دیہی ترقی کی رفتار کی وجہ سے ہم اب تک نیم جاگیر و لاء معاشرے کی حدود سے چوری طرح باہر نہیں نکل سکے ہیں اس لئے وہ مسائل جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی معاشرے کو درپیش تھے ہم ان سے آج بھی صحیح معنی میں دوچار نہیں ہیں۔ جو فن کار ان بنیادی حقائق سے آگاہی نہیں رکھتا وہ غالی کے مرحلے سے شاید و بایہ ہی آگے بڑھ سکے۔

ان مسائل پر یہاں روشنی ڈالنا اس لئے ضروری تھا کہ ہم بیدی کے فکرنہ دنیا کا صحیح تناظر میں جائزہ لے سکیں۔ بیدی ترقی پسند ہیں یا عد بدیت لے حامی؟ اگر ترقی پسندی کا مفہوم وہ ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں ہے یعنی ایسی مثبت اور انسان دوست قدروں سے وابستگی جو مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھاتی ہیں اور جدیدیت کا مفہوم زمان و مکان کو باہر مرد و مہی حقیقت کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی اور اس کی قدروں کی نفی کرتا ہے تو بیدی یقیناً ترقی پسند ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں سنئے۔

”کیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہئے تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے، اسے از سر نو چلی کرنے کی ضرورت نہیں اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آ رہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس فید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹا مائیں گے۔ وہ نہیں مانیں گے، آزادی سے لکھیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اُن سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے۔“

بیدی کے فن پر تبصرہ کرنے سے پہلے اُن کے فکری رجحانات پر کچھ اور روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اس سے ہمیں سماجی نظریات اور فنی رجحانات کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ہمارے یہاں پچھلے چند برسوں میں کٹ منٹ پر بھی خاصی بحث رہی ہے۔ ایک حلقے میں جہاں کٹ منٹ کو حسی قرار دیا گیا وہاں دوسرے حلقے میں اسے ادبی جرم سمجھا لیا گیا۔ اس کے بعض میں، افسوس کی بات تو یہ ہے، کٹ منٹ کا اصل مفہوم ہی نظر انداز ہو گیا۔ مارکسی دانشوروں کی یہ نسل، اسٹالنی دور والی نسل کے برخلاف، پارٹی پروگرام کو محو نہیں مانتی۔ ادیب کا کٹ منٹ دسارتر تو کہتا ہے کہ لکھنے کا عمل ہی ایک طرح کا کٹ منٹ ہے، آئیڈیالوجی کے مرکزی وزن سے ہوتا ہے، اُن قدروں سے جو اسٹیلٹک سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں اور اس معنی میں مادراتے زمان و مکان لیکن اس کی نظر بدلتے ہوئے خارجی حقائق پر بھی مبنی رہتی ہے تاکہ ان حقائق کی روشنی میں، ان مخصوص حالات میں، اس مرکز کی وزن کو رد و عمل لایا جا رہا ہے یا نہیں اس کا انتقادی جائزہ لے سکے۔ ادیب کا رویہ انتقاد اور مرکزی وزن کی حرکت تو مثبت ہوتا ہے (اور ہونا بھی چاہیے) لیکن موجودہ حقیقتوں کی طرف انتقادی ہونا چاہیے تاکہ نئے امکانات کو رو بہ عمل لانے کے لئے فضا ہموار کی جا سکے۔ یہاں ہمیں منفی رویے اور انتقادی رویے میں بھی فرق کرنا چاہئے۔ منفی رویہ ایسی تخریب کی طرف لے جاتا ہے جس کے پیش نظر میں تعمیری امکانات مفلوج ہوتے ہیں جبکہ انتقادی رویہ غیر اطمینان بخش حالات کو بدل کر اطمینان بخش حالات پیدا کرنے کے طرف راغب کرتا ہے پارٹی پروگرام

بھی غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اور ایک ادیب کے لئے اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کرنا اپنے کٹ منٹ کو نیاہ با معنی بنانا ہونے کے مترادف تصور کیا جائے گا لیکن اگر وہ منفی رویہ اختیار کرتا ہے تو اس کا نتیجہ مایوسی اور کلبیت پیدا کرنے والا ہوگا اور اس کے کٹ منٹ کو کمزور یا ناہود کر دے گا۔

بیدی کا ذہنی رویہ بھی بنیادی طور پر انتقادی ہے، منفی نہیں۔ ادیب اور تحریک کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”(ادب تحریکوں کا) قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اُس سے متاثر ہو، جیسے سارتر کیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادی تحریر و تقریر کے قائل تھے، چنانچہ کیونسٹ پارٹی سے قریب ہوئے تو تحریکیں اُترتو کرتی ہیں، لیکن آپ کی جو تجربہ گاہ ہے، یعنی آپ خود اُس میں سے جن کے کیا چیز اتنی ہے، وہی نیا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہیے۔“

عصری سوویت ادب کی طرف بھی بیدی کا یہی رویہ ہے:-

”میں سوویت یونین گیا۔ راسٹرز یونین میں کھڑا میں تقریر کر رہا ہوں۔ راسٹرز سے میں نے براہ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتائیے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چھپت کو، ناسٹالی کو، ترکین کو بڑھا تھا تو آپ انہیں منوانے نہیں آئے تھے، انہوں نے خود اپنے آپ کو منوالیا تھا۔ آج آپ بالکل جو میٹرنگل شیب میں لٹرچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی ایک لڑکے سے محبت ہوتی ہے کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا فولاد پسیدہ اکوہیا کارخانے میں، یا وہ ناسفیٹ کی راکھ لے کر آیا اور کمیت میں بھیٹک کر ٹھونگیوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔“

یہاں بیدی کا رویہ سوویت ادب کی طرف انتقادی ہوتے ہوئے بھی ہمدردانہ ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کا کٹ منٹ بنیادی قدروں سے ہے اور ادب میں وہ بہر حال ریلزم کو اپناتے ہیں۔ میں نے یہاں جان بوجھ کر ٹولٹ ریلزم کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ نہ صرف یہ کہ یہ متنازعہ فیہ ہے اور یہ کچھ تاریخی وجوہات کی بنا پر ایک DOGMA کی صورت اختیار کر چکی ہے بلکہ اس لئے کہ بیدی کو کاپچ کی اصطلاح میں انتقادی حقیقت نگاری CRITICAL REALISM کے زیادہ قریب ہیں۔ انتقادی ریلزم کے بنیادی اجزاء ہیں انسان دوستی، ظلم جبر سے نفرت، حاکم طبقوں کے مقابلے میں محکوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ۔ سوشلسٹ ریلزم اور کڑی ریلزم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر استحصال اور ظلم و جبر کو ختم کرنے کے لئے بے طبقہ سماج قائم کرنے پر زور دیتا ہے جبکہ مومخر الذکر میں موجودہ سماج کی خرابیوں کا شعور ضرور ہوتا ہے لیکن یہ سوشلسٹ واضح حل کی جانب اشارہ نہیں کرتا۔ بیدی اپنی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:-

”میں نے (روسی انسان نگاری کو) بہ نظر غور پڑھا ہے۔ اردو قوم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کلب کو اُن کا یہو مانزیم (انسان دوستی) جی بھر کے پسند آجائے۔ ایسا ہو کہ میں نے جب روسی انسانے پڑے تو اُن کے کردار جو وہ ڈکاپتے تھے اسی جی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے

دیباہ کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ افسانوں میں علاوہ بھی مجھے اپنے قریب معلوم ہوئے.... لیکن میں HUMANISM میں رہا ہوں اور ان کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے.... لیکن چرنف کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہوا کیوں کہ اس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ ”میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ اس طریقے سے مجھ پر چرنف کا بہت اثر ہوا۔“

بیدی صاحبہ بات صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ وہ زندگی سے براہ راست اپنی ادبی تخلیق کا مواد لیتے ہیں اور یہ کہ وہ بنیادی طور پر ہیومانسٹ ہیں انسان دوست ہیں، ظاہر ہے یہ دیتہ انہیں اتھناتی حقیقت نگاری کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اور اصطلاحی معنی میں انہیں جدیدیت سے متاثر کرتا ہے۔ یہاں اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ جدیدیت میں اس معنی میں کہہ رہا ہوں جس کی وضاحت ٹوٹ فریڈ بین وغیرہ کے حوالوں سے اوپر کی گئی ہے۔ جدیدیت کا یہ مکتب زندگی کو لاعنی اور غیر حقیقی بلکہ لغو (ABSURD) بھی سمجھتا ہے۔ ان کا اپروچ غیر تاریخی اور غیر زمانی (UNHISTORICAL AND NON-CHRONOLOGICAL) ہے۔ اس کے برخلاف بیدی زمانی تسلسل (TIME SEQUENCE) کے بھی قائل ہیں اور کہانی میں کہانی پن کے بھی۔ بیدی نہ صرف زمان کو حقیقی مانتے ہوئے تاریخی حقیقت (HISTORICISM) کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ وہ افسانے میں زمان کے تسلسل کو توڑنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس معنی میں وہ جدیدیت کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ ایک طرف علامتوں کا استعمال افسانے یا شاعری کوئی قوت عطا کر سکتا ہے لیکن اس قسم کی جدیدیت ایسی چونکا دینے والی علامتوں کو استعمال کرنے کی قائل ہے جو سماجی جبر اور استحصال کے بجائے اس کی لغویت کو بھارت ہو بیدی ان باتوں کی نفی کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

”میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کر انہوں نے لکھے ہیں، جو کہ بالکل SUPERSTRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے ان جدیدیوں کے۔ وہاں انہوں نے کہا کہ ایٹمی ہیرو دکھو چلو انہوں نے ایٹمی ہیرو لکھنا شروع کیا۔“

وہ کوئی بھی ایٹمی چیز ہوا انہوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ وقت کیے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کیسے بھی ہم تو یہ سب کہنے کے لئے تیار نہیں“

بیدی نے ایک بار سرنید پر کاوش کا افسانہ ”ساحل پر لیٹی ہوئی عورت“ سن کر کہا تھا ”بھئی میری تو مجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں اگر آپ مجھے بھادوین“ اور سجاد کے ہندوستان میں مطلوبہ اکثر افسانوں کو بھی وہ اسی زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ زمان و مکان کے تسلسل توڑنے کے وہ قائل نہیں ہونا چاہتے ہیں:-

”آج آپ یہاں کی بات کر رہے ہیں لنگنگ روڈ کی لنگنگ روڈ، یہی اے مصنفات کی ایک مشہور شرک کا نام ہے، اور کل تو اٹھالی کی بات کر رہے ہیں تو دونوں (LANKING)“

نو شبوتیں الگ، ہوا میں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں؟ یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے جنم کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY صورت میں، دوسرے وہ

ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے یہی زندگی کی عکاس کے ہاں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پٹھوانہ لے افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کہتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا نہ پڑھ لیں، چین نہیں بیٹھیں، اس طرح کہتے ہیں کہ بیداری کے حالات اردو ادب میں گھلے دے دیے ہیں رائج جدیدیت کے متعلق مانتے

واضع ہیں کہ اس میں بحث کی بھی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ وہ ادب میں محض موضوعیت - SUBJECTIVISM کے بھی قائل نہیں ہیں۔ موضوعیت کی حمایت کرتے ہوئے وارث علوی اپنے ایک مضمون ”میں کچھ بچا لایا ہوں“ میں لکھتے ہیں، ”کیا فیکسپیر تحقیق زندگی میں ان تمام تجربات سے گزرا تھا جو اس کے ڈوموں میں بیان ہوئے ہیں۔ تخلیق تخیل کی طاقت اور اعجاز کے سامنے تجربات اور مشاہدات کی قیمت کیا ہے؟ ظاہر ہے وارث کی رائے میں توازن کی بجائے اذعانیت ہے۔ بیداری اس کے برخلاف بڑی متوازن رائے رکھتے ہیں۔ جہاں وہ عقل میں موضوعیت کے قائل ہیں۔“ یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے جنم کے نکلے گی، آپ کی شخصیت سے تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اس پر ضرور ہوگی، تو دوسری طرف خارجی اثرات جیسے وہ ENVIRONMENT کہتے ہیں کے منکر نہیں ہیں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے، نیک بعد دیگرے دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں نے زندگی کی قدر و قیمت اور انسانیت کے احترام کو سخت صدمہ پہنچایا۔ ان تباہ کاریوں کا مغربی مفکرین اور دانشوروں پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وجودیت کے فلسفے میں جو پر اور معنویت سے قطعاً انکار کر دیا گیا۔ ظاہر ہے لامعنویت ایک روحانی غلاظت ہے جس کا نتیجہ سخت قسم کے روحانی اضطراب ANGUISH کو جنم دیتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹ ویں صدی میں کیر کے گارڈ ایک نہایت اہم وجودی مفکر تھا لیکن اس کا زور لامعنویت پر نہیں تھا۔ اس کے برخلاف اس کے لئے اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا بھائی کیسے بنا جاسکتا ہے۔ وہ ”ایمان“ FAITH سے محبت کرتا ہے اور ایمان کی قوت، خلوص اور جذبات کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی چیز کے انتخاب میں سوال صحیح یا غلط کا نہیں ہوتا بلکہ اصل اہمیت اُس قوت، خلوص اور جذبات کی ہوتی ہے جس سے انتخاب کیا جاتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خارجی حالات میں تبدیلی نے وجودی فلسفے کے مرکزی خیال میں تبدیلی پیدا کر دی اور اب مایوسی DESPAIR، تنہائی LONELINESS، اضطراب ANGUISH، زندگی کی لامعنویت ABSURDITY OF LIFE جیسی نئی کیفیات وجودی فکر کا محور بن گئیں۔ ظاہر ہے اس تحریک نے ادب کو بھی متاثر کیا اور اس دور کے یورپی ادب میں بھی یہ ذہنی کیفیات در آئیں۔ یورپ آج مصنوعی انقلاب کے مادور اچھا چکا ہے اور پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی کا بہت بڑا مسئلہ مایوسی اور اضطراب جیسی کیفیات نہیں ہیں بلکہ بہت AFFLUENCE پیدا ہونے والے مسائل ہیں (حالانکہ سرمایہ دارانہ نظام میں آگٹ ہٹ اور بیگانگی BOREDOM & ALIENATION جیسی کیفیات کو کسی بھی مرحلے میں ختم کرنا ممکن نہیں ہے) ان حالات میں مغربی ادب جدیدیت کے اس مرحلے

سے آئے نکل کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکا ہے لیکن ہم اب بھی اسی مرحلے میں اٹکے ہوئے ہیں۔ ایماء، بیانات تو یہ ہے کہ ہم اس تباہ کن تجربے سے زبردستی نہیں جس نے یورپ میں تمام قدروں کی شائستہ و بخت کے نتیجے میں مایوسی، اضطراب، اکتاہٹ، عیسائی توحش کو جنم دیا۔ دوسرے۔ کہ اسے اس انقلاب کی سکتوں نہیں کیا تو اس کے ماوراء۔ *MAUVE*۔ دوسرے مرحلے میں داخل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، جو طویل و بڑھتی ہوئی تجربوں کے ہمراہ سامنے ہیں انہیں اس لئے ہم محض فیشن کے طور پر نکالی کر کے رکھیں اور کرسی یا سہلے میں البتہ اپنی ہیئت کے لئے نئے تجربوں کی بات اور ہے ہم اپنی ہی دھڑکتی ہوئی موت کوئی ہیئتوں میں دھال سکتے ہیں۔ یوں اس بات سے باطل اتفاق کرتے ہیں۔

میں جانتا ہوں کہ افسانہ *TERNAL AND NATIONAL IN CONTENT*۔ جو ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بات ہے۔

جی وجہ ہے کہ بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھڑکی پر رہے۔ انہوں نے صرف حد بدست کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کئے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر میں اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں اساطیری عناصر بیدی کہتے ہیں۔

تیس ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے دیوتا، ان کے مندر مسجدیں یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کا جن چیزوں سے تعلق ہے انہیں *SYMBOL* بتاتا ہوں مثلاً بیدی جس کا پیر برتن کیا تھا دُشاس نے۔ اب دُشاس ایک مہل ہے جابار کا اور بیدی مہل بنتی ہے عزت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں مرد کا بھی حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اگر میں ان کا ذکر کروں تو معلوم ہو گا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی جاپانی راسٹر لکھے گا تو وہ فوجی یا ماس کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف یہاں بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی اعلیٰ ادنیٰ کی بانیں کریں گے۔ اسی طرح اساطیری ریفرنسز *REFERENCES* آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں کیوں کریں ان کا حصہ ہوں ایک اگلی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں۔

یورپ میں بھی یونانی اساطیر، رومن کی کلاسیک تہذیب کا حصہ ہیں، لیکن کئی کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ ان اساطیر کی نئی تعبیر کی گئی تاکہ آج کے حالات سے تطبیق پیدا کیا جاسکے۔ بیدی بھی ان اساطیری علامتوں کی نئی تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ متعین اس کی مثال ہے۔ اور یوں اپنی دھڑکی سے جڑے رہتے ہیں۔ تیسری دنیا کے بالک مغربی ممالک کے عموماً اور امریکی نو ماوراج *NEO-IMPERIALISM* کے خصوصاً شکار ہیں اور ایسے حالات میں یہ قدرتی بات ہے کہ ان ممالک کے جدید ادب میں احتجاج کی لئے شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایران میں شاہ کے خلاف جو جدوجہد ہوئی رماواک نے نوجوان انقلابیوں کو اذیت رسانی میں انتہا کر دی تھی اور فلسطین، جنوبی افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک میں جیسی جدوجہد ہو رہی ہے، احتجاجی ادب اس کا منطقی نتیجہ ہے۔ ان سرش انقلابیوں کے سامنے ایک نیک مقصد ہے، جبر و استحصالی قوتوں سے نجات حاصل کرنے کا آدرش ہے اور سماج میں تبدیلی کا عمل تیز کر کے ہی وہ اپنے خوابوں کا سماج قائم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سرس انقلابیوں کے لئے زندگی بے معنی نہیں ہے اور وہ اپنی کڑی جدوجہد میں اتنے مصروف ہیں کہ حوصلہ شکن حالات کے باوجود

وہ زندگی سے اکتاہٹ محسوس کرتے ہیں نہ تنہائی کا احساس اور سخت اضطراب کی کیفیت۔ ہاں مظالم کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج کی لے تیز ہوتی جاتی ہے۔

تیسری دنیا کے ممالک میں تحقیق ادب میں احتجاج کے رول کو نظر انداز کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جدیدیت پسندوں میں یا تو ایک نئی لہر آ رہی ہے اور وہ احتجاجی ادب کے نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں (ویسے جدیدیت پسند ادب کو بنیادی طور پر احتجاج ہی کہتے ہیں اور ادب میں لغویات یا معنویت کی عدم موجودگی بھی اُن کے مطابق ایک قسم کا احتجاج ہی ہے لیکن وہ اپنے موقف کا یہ ٹھکانہ محسوس کرتے کہ ہر چیز لغو اور بے معنی ہے تو احتجاج بد معنی دار ہے) لیکن ان میں سے کسی لوگ اب بھی اگلے مرحلے کے گہرے تاثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ باقر مہدی اپنے ایک مضمون ”ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش“ میں پورا زور دیتے ہوئے جتاتے ہیں:-

”جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانیوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے وہ انسان کو خارجی حالات سے نکلانے پر اس لئے نہیں اُکھاتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں چلا جائے، یہی حالات کو بدلنے کی ہر جدوجہد بے سود ہے کیوں کہ وہ ہمیں ایک جیل سے نکال کر دوسری جیل میں لے جاے گی، جدیدیت نے دنیا کو جنت ارضی بنانے کا بیڑا اٹھا کر ”جہنم“ نہیں بنایا ہے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کیا ہے۔ جدیدیت ”تعمیر اور تخریب“ کی پُر فریب اصطلاحوں کو رد کرتی ہے وہ ادب کو سب سے پہلے ذات کا آئینہ قرار دیتی ہے“

لیکن باقر اپنے دوسرے مضمون ”نیا افسانہ — اظہار کے مسائل“ میں ادب میں احتجاج اور سرکڑ کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں کیوں کہ انقلاب کی پیش بندی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں انور سجاد کے افسانے ”گوئیل“ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

جب حکم راس طبع کا ظلم اس کی شخصیت کو پاش پاش کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ رکھ کر اسے ہمیشہ کے لئے خاموش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا انور سجاد نے بڑی جرأت سے اتنے کم الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی میں تعزاً اٹھتا ہوں۔ جس طرح ظلم کی حد قائم نہیں کی جاسکتی ہے اسی طرح صبر کی بھی انتہا نہیں معلوم ہو سکتی۔ اور ظلم اور صبر کا ازلی رشتہ ہے مگر آخر میں ہمیشہ صبر کی فتح ہوتی ہے اس لئے کہ صبر انسانی زندگی کے بنیادی عناصر میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔ یہ صبر کی قوت ہے جو بنیادوں کا اُتار دینا اور اُتار دینا ہے اور انقلاب آجاتا ہے“

اس طرح باقر متفاد موقف اختیار کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ ہر جدوجہد کو خارجی حالات بدلنے کے لیے کی جائے بے سود قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کا نتیجہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں داخل ہونا ہے اور دوسری طرف وہ باغی کی سرکشی اور صبر و صبر صبر ایک قدر ہے اور جدیدیت زندگی اور اس کی مثبت اقدار کو ہل اور لامعنی قرار دیتی ہے، کو سراہتے ہیں اور اسے انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ انقلاب کیوں

اور کس کے لئے؟ سماج اور اجتماعی زندگی بہت کم ہے، زمان و مکاں میں کوئی تسلسل نہیں، فرد اپنی زندگی کا محور آپ ہے اور اس کی داخلی دنیا ہی اُس کا اہم ترین اساس ہے تو انقلاب اس کے لئے کب معنی رکھتا ہے۔ سرکشی اور احتجاج منفی پہلوؤں کے خلاف ہوتا ہے اور مثبت قدروں کو قائم کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن اگر زندگی کی تمام مثبت قدروں کے کوئی معنی ہی نہیں تو انقلاب کی ہر کوشش ہی بے سود ہے۔

بیدی کا موقف یہ نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ کو انسان دوست قرار دیتے ہیں اور ایک با معنی زندگی کے قائل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں احتجاج کی آج بہت تیز نظر نہیں آتی لیکن وہ خارجی حقائق اور اس سے پیدا ہونے والے باطنی اضطراب کو بے پیش کر دیتے ہیں کہ موجودہ سماج کی تمام تر غریباں ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ بیدی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار محض کٹھنٹی بننے کے بجائے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کی حقیقی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ باطنی کیفیتوں کو وہ اتنی چالاکتی سے پیش کرتے ہیں کہ انسانی کردار کی پیچیدگیوں کی یکے بعد دیگرے یہیں کھائی جاتی ہیں۔ وہ احتجاج کی اسے طرہ سے پیش کرتے ہیں کہ انسانی معنی نہیں سمجھتے جتنا واقعات کو تھیکے طنز کے تیزاب میں ڈبو کر پیش کرنے کو۔ اُس کا طنز کسی کو معاف نہیں کرتا۔ اس معاملے میں وہ بڑی سفاکی سے کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "جیشم بد دور" میں روسیوں اور ہندوستانیوں پر ان کا تھیکا طنز ملاحظہ کیجئے۔

دوسری منفی بات یہ ہے۔ ان کے دفتر میں جو کام کرتا ہے، اُس کے خون کا آخری قطرہ تک بخور لیتے ہیں یہ جانتے ہوئے کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو ان کے گروپ کا نہیں۔ شاید اُن کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اُس کا بس چلنے بیچار میں پکاراٹے تو کبھی کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی تمنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک مصروف رہے، لیکن ہندوستانی یہی سوچتا رہتا ہے کہ کب وہ ریٹائر ہوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔

اسی افسانے میں امریکہ پر ان کا طنز دیکھئے:-

"عام صحت مند نظر والا اگر ڈبل کان کیوں سے دیکھے ناباقر بھائی تو اُسے ہاتھی بھی۔ چیونٹی دکھائی دے گا جیسے میرے میں سے چیونٹی بھی ہاتھی۔ یہی وجہ ہے کہ امریکیوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ میں دیت نام اور مالی لائی کی بات نہیں کرتا، کیوں کہ جلد بے تحاشہ پہ دُزدیدہ ترقی پسند ہونے کا الزام لگاؤں گے۔ لیکن باقی دنیا ہی کو دیکھو۔ مصر اور اسرائیل میں انہوں نے کہا غدر مچایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے ہتھیار دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے کہ اُن ملکوں کے اپنے ہتھیار کُند یا متروک ہو چکے ہیں۔ گوریلا میں ۸۰ فیصد سی جوبیکوریا ہے اس کا دنے دار کون ہے؟ پھر آئندے یا پہلی کا حشر دیکھا ہی ہے نا تم نے؟"

اسی طرح ان کے ایک کنفیشن افسانے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں نہ صرف تھیکا طنز ملتا ہے بلکہ انسانی کردار و اعمال کا نفسیاتی تجزیہ بھی۔ شیک نایچ پر یہ کتنا خوبصورت جملہ ہے "شیک نایچ والے میں آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا" یا بدن اور روح کے رشتے پر یہ بات "جو میں کی نئی بیماری چومنے دو ET KISS کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے لیکن بدن

سے ہو کر، کنفیشن پر ہی انہوں نے بڑی دل لگتی بات کہی ہے جو انسانی نفسیات کا محاصرہ کئے ہوئے ہے۔
 ”بوکا شیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور کتنی عورتوں نے اعتراضات گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی
 ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے۔ کیوں کہ وہ سانپ کی کھال کی طرح سے ڈراؤنا ہوتا ہے
 اور خوبصورت بھی، درمیان میں کوئی ایسٹ اور فرائز جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمائندہ کہتا تھا“
 بے وقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر کہ ایسٹ اور فرائز، ملا اقدامی، پنڈت اور پجاری لوگ
 بے وقوف بننا چھوڑ دیں؟“

اندیج اور جھوٹ پر ان کا یہ تبصرہ:-

”خدا آئی اپنی زبان بھی تلیج ALLUSION کی ہے اور وجود التباس ALLUSION کا وہ خود مایا کی فتر
 میں باتیں کرتا ہے اور کبھی ٹھٹھ پرج نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط عیسٰی اور گاندھی اسی لئے
 مارے گئے کہ انہوں نے خالص سچ بولا اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظر انداز کر گئے۔“

بیدی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اپنی مٹی سے اپنے کلیچر سے عضوی رشتہ جوڑے رہتے ہیں ادا ان کا
 یہ کسٹ منٹ ایمان کی حد تک مضبوط ہے۔ ان کی تمام کہانیوں میں ہی خوبی بد جزا تم نظر آتی ہے وہ کلیاتی
 ہو یا پان تناب، ”گرم کوٹ ہو یا ملا دان“، ”چھو کر کی لوٹ“ ہو یا ”باری کا بخار“، ”جنازہ کہاں ہے“ ہو یا
 ”بزن“ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ ہو یا ”حیاء الہ بادے“ بیدی کی اصل طاقت ہے اُن کا انسانی نفسیات کا
 گہرا شعور اور ہندوستانی کلیچر، سماج اور گھریلو زندگی کا گہرا مطالعہ یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے آپ کو مٹانے کے لئے
 خواہ مخواہ نئی تکنیکوں کا سہارا لینا پڑتا نہ ہی انہیں اپنے جدید ہونے کا ثبوت مغرب کی نقلی کر کے پیش کرنے
 کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ کوئی بھی فن کار اپنے مادر وطن کے ETHOS کو سمجھے
 بغیر کامیاب — عظیم کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — تخلیقات پیش نہیں کر سکتا۔ بیدی اس اجتماعی مزاج
 اور قومی روح کو خوب سمجھتے ہیں۔

ان کا افسانہ ”لا جوتی“ کو ہی لیجئے۔ ہندوستانی عورت کے جذبات کی بڑی خوبصورت عکاسی اس میں
 ملتی ہے اور سماج کی وہ بے رحمی بھی ابھر کر آتی ہے جس نے عورت کو اپنی مان مراد اداؤں میں جکڑ رکھا
 ہے۔ WOMAN'S LIB سے متاثر ہو کر لکھے گئے بعض جدید افسانوں میں بھی یہ بات نہیں پائی جاتی اس لیے کہ ان
 میں محض ادیری سطح پر مغرب زدہ عورتوں کی SNOBBISHNESS عکاسی ہوتی ہے۔ ”لا جوتی“ کے یہ جملے دیکھئے جو
 تقسیم وطن سے بعد ادھر سے ادھر آئی ہوئی عصمت باختر عورتوں کے چمے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں:

”سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت گٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن
 انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں کیسے پھرائی ہوئی آنکھوں سے
 گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تنگ انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے
 کوئی بی بی جی میں اپنا نام دہراتی — سہاگ دیتی — سہاگ والی — اور اپنے بھائی کو اس جہم
 غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی — تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گود میں کھلایا تھا
 رے — اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر بڑا ہاتھ
 رکھ کے ناراض بابا کی طرف دیکھتے اور نہات بے بسی کے عالم میں ناراض بابا آسمان کی طرف دیکھتا

جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

چند کسے ہوئے جملوں میں ہندوستانی عورت کی ہمارے روایتی سماج میں بے بسی کی پوری داستان بیان ہو گئی ہے اور آسمان جو کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ کی تشبیہ گنتی خوبصورت اور بامعنی ہے۔ اس تشبیہ سے بیدری نے ہمارے رواجوں اور مان مراد کے کھوکھلے تصورات پر کتنی گہری چوٹ کی ہے اور وہ بھی بڑے شاعرانہ وزن کے ساتھ۔ فن کار کے منبجھے ہوئے جذبات اور سماج کی طرف تشکیلی ردیے نے اس کہانی میں بڑی جان ڈال دی ہے۔ کوئی کمزور مصنف اس سے میل ڈرامیٹک بنا دیتا اور نعرے بازی کرنے لگتا۔

اسی طرح ان کی کہانی ”تکادان“ چھو اچھوت کے مسئلے پر ہمارے ادب کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جاتے گی۔ بیدری خارجی حالات میں اُلجھ کر اپنے کردار کی کیفیت کو کبھی نہیں جھولتے۔ یہی اُن کے اس افسانے کی بھی طاقت ہے۔ اس کہانی میں بیدری نے ایک ہرچین لڑکے کی باطنی کیفیت کی (جسے ہم جدید ادب کی زبان میں کہتے ہیں) انڈی ہی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بابو ایک دھولی کا لڑکا ہے مگر ہے بڑا محتاس اور ذہین مدہ ایک اونچی ذات کے امیر لڑکے شکھ مندن کا دوست ہے اور ہر طرح سے اپنے آپ کو اس کا ہمسرہ سمجھتا ہے اور اس فریب میں بھی مبتلا ہے کہ شکھ مندن بھی اسے اپنا ہمسرہ سمجھتا ہے۔ لیکن شکھ مندن کے جنم دن پر جب اُس کا تلامذان ہوتا ہے بابو کو دوسرے اچھوتوں کے ساتھ باہر کھڑا دکھا جاتا ہے اور شکھ مندن اس کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اس سے بابو کے دل میں سخت اضطراب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کو پیش کرنا بیدری سے کم فن کار کا کام نہیں ہے۔ اگر پریم چند نے ”دودھ کی قیمت“ اور ”کفن“ جیسی کہانیاں لکھی ہوتیں تو یہ کتنا حق بجانب ہوتا کہ بیدری کی تلامذان اس موضوع پر اردو ادب کی بہترین کہانی ہے۔ پھر بھی یہاں ایک بات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ ”دودھ کی قیمت“ میں حالانکہ غصے کی جگہ دل کو سوس دینے والے پیر دینے والے ایک درد نے لے لی ہے (امرت رائے) لیکن انجام کار منگل (ہرچین لڑکا) پیٹ کی مار سے مجبور ہو کر اپنے اگر دش پر قابو پالیتا ہے اور ”آخر کار وہیں جھوٹے پیش چائے پنچا“ لیکن بیدری کا بابو اسی عزت نفس کی خاطر اپنے ہی کرب کی آگ میں جل کر رہ جاتا ہے:-

”ہاں بابو بیٹا — آج جنم دن ہے تیرا۔“

بابو بیٹا — بیٹا“

بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دئے۔ گویا ننگا ہو کر سکھی ہو گیا اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کر لیں!“

اس میں شک نہیں کہ دلت ادب میں جو تلمیذی اور اظہار کی شدت اور بے باکی پائی جاتی ہے وہ تلامذان میں بھی نہیں لیکن ہرچینوں کی ذلت اور بے بسی اور سماج میں اہمان ہونے کا تلخ ترین تجربہ جو نامد بوڈھال اور دیا پور دلت شاعر ہیں (کو ہے) وہ پریم چند یا بیدری کا نہیں ہے اس لئے بیدری کے یہاں بھی ان کی طرح جذبات کی اتنی شدت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ہرچینوں کے مسئلے پر دلت ادیبوں سے کسی اور کے لئے اُگے جاتا بڑا مشکل کام ہے۔

وہ اصل حادثہ سماجی شعور ایک فن کار کا سب سے بڑا اثاثہ ہوتا ہے اور اس سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اگر اُس میں موجود حقیقت کے خلاف بے اطمینانی (ہر حقیقت آخر آئیڈل سے بہت دور ہوتی ہے) اور تشکیلی

رویہ ہوا۔ اُس میں فنکارانہ صلاحیت (حسنِ کاری کے معنی میں) بھی موجود ہو تو وہ بہترین تخلیقات پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بغیر یا غلط سماجی شعور کے باوجود محض حسنِ کاری کی صلاحیت ایک فن کار کی تخلیقات میں وہ بات پیدا نہیں کر سکتی جو اسے اچھا ادیب بنا سکے۔ میں یہاں عظیم ادیب ہونے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ لوکلارچ نے اس سلسلے میں اپنی کتاب WRITER AND CRITIC میں بڑی اہم بات کہی ہے:-

”فلا بیر حسنِ کاری کو محض ایک رسمی صفت میں بدل دیتا ہے۔ خطیبانہ یا رنگارنگ اندازِ بیان میں؛ (اس طرح) حسنِ ایک ایسی صفت بن جاتی ہے جسے ایک ایسے مواد پر نافذ کیا جاسکے جو طبعاً حسن کا نقیض ہو۔ بادلیر جمالیات کی زندگی سے اُس بیگانگی اور زندگی کے حسن سے اس بے اعتنائی کو اس حد تک لے جاتا ہے کہ حسن کو شے بالذات THING-IN-ITSELF میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اجنبی، شیطانی اور گھناؤنی خون پینے والی بدروح کی طرح“

جدیدیت کا ایک حد تک یہی المیہ رہا ہے۔ حسن یا حسنِ کاری کو زندگی سے بیگانہ سماجی عمل اور سماجی شعور سے بیگانہ کر کے اُسے ایک مجز و شکل دے دی اور انہی ہیر و کے ہر گھناؤنے پن اور شیطنت کو بھی حسن کا معیار قرار دے دیا۔ انہی ہیر و کا اگر زندگی سے رشتہ استوار رہتا تو وہ اس انتہا کو ہرگز نہ پہنچتا (یعنی شیطنت کی انتہا کو) زندگی نہ ملتی محض ہے نہ بدی محض وہ تو ان کا امتزاج ہے۔

جوفن کار زندگی کے گہرے شعور سے کٹ جاتا ہے وہ انتہاؤں کی بات کرتا ہے ذہنی کی انتہا یا ہریدی کی انتہا ہوا حسن کا تعلق محض تخیل یا آدرش سے ہوتا تو یونان کے کلاسیک فنون جس میں مجسمہ سازی خاص طور سے شامل ہے) آج تک ہمارا معیار بنے ہوئے لیکن جمالیات کا تعلق دراصل زندگی اور اس کے پیچیدہ عمل (جو تبدیلی کا عمل اور اس سے پیدا ہونے والے اتنے ہی پیچیدہ مسائل کا عمل ہے) سے ہوتا ہے اور اس لئے حسنِ کاری کے عمل کو زندگی کے مرکباتی عمل سے بیگانہ نہیں کیا جاسکتا۔ جوفن کار اس راز سے آشنا ہوتا ہے وہی عظیم ادیب پیدا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ تبدیلی کے عمل سے مخالف قوتوں میں موجودہ اور امکانی نظام کی متضاد قوتیں) جتنا فکر اور تصادم شدید ہوگا انسان جو ان حالات کا شکار ہوتا ہے اس کا داخلی کرب بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے اور ایک اچھے یا عظیم فن کار کی ان خارجی حالات پر بھی نظر ہوتی ہے اور اسے اس سے پیدا ہونے والے باطنی کرب کا بھی عرفان ہوتا ہے۔

یہی جمالیات کے اس راز سے واقف ہیں۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن شے بالذات بن کر WEIRD یا مافوقِ فطرت تشکیلیں اختیار نہیں کرتا۔ دوسری طرف ان کی تشکیلیں انسانی اذعانیت سے بھی بچا لیتی ہے۔ دراصل ایمان اور تشکیلیں کا امتزاج (زندگی کی مثبت قدروں پر اور ان کے امکانات پر ایمان اور موجودہ STATUS کی طرف تشکیلی رویہ جس کا تناسب حالات کے ساتھ بدلتا رہے، ایک طرف فن کار کو انتہائی کلیت سے بچا لے جاتا ہے اور دوسری طرف اسے اسٹیٹمنٹ کا اگر کار ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ یہی کے یہاں ایمان اور تشکیلیں کے درمیان تنازعہ و احتجاج کی جگہ اکثر کچھ طنزی شکل اختیار کرتا ہے۔ ”خاتمِ الہ باد کے“ یہ افسانہ شروع سے آخر تک چند ستانی سطح پر تکیا طرز ہے۔ یہ سچہ دیکھتے۔

”ایک بڑھیا ہے شہر کے گلوں نے جس کی مٹا کا آخری نظریہ ایک عجیب و غریب انداز میں بیان کیا۔“

پیٹھ سے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی مٹھلی ٹانگیں اور ٹھنٹ سے باز دھیں جو دیکھنے میں اوپر اٹھ کر سورج جھٹوان کو اٹھل آ رہی نظر ہے۔ میں میں ایک لپک لپک کر کیندری سرکار کے ٹھکر خزانہ کی جان کو در شب ہیں۔ جیسے ہماری تصویر ”پاتھو پٹلی“ بدلیں سمجھتی ہے اور وہاں کے لوگوں نے بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ فوٹو گرافی میں دنیا کا سب سے بڑا کام اسے ملے اور دنیا بھر کے منکوں سے غلے کے جہاز میں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پاٹ پڑیں۔“

میدی کا صحت مند رویہ انہیں خیر و بری، عجیب و غریب یا محض چونکا دیے والی ٹکٹوں کے استعمال سے بھی بچائے رکھا ہے۔ میں جہاں کسی بھی ٹکٹ کی مذمت نہیں کر رہا ہوں بلکہ محض بین کے رویے کی نشاندہی کرنا میری غرض ہے، کوئی ٹکٹ بذات خود قابل ملامت نہیں ہو سکتی، عزائم اور مواد سے ان کا گہرا تعلق ہوتا ہے، وہ کہانی کو نوڑنے مڑواتے نہیں نہ ہی زمان و مکان کے تسلسل کو۔ کہانی میں کہانی پن ہی ہوتا ہے اور وہ سامنے عناصر بھی جو اس دور میں ان کے RELEVANCE کو قائم رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ رائج عقیدے کی انتہا سے بچے رہتے ہیں۔ یہ رائج عقیدے ترقی پسندوں کی ہوا بدیدیت پرستوں کا، ادا اپنے دور سے اپنے ملک اور عوام سے بھی جڑے رہتے ہیں۔ میدی اس بات سے بھی جدیدیوں کی طرح انکار نہیں کرتے کہ رائٹر کے لئے کٹ منٹ ضروری ہے، ان کا کٹ منٹ ان کے ہر افسانے سے ظاہر ہے فرق صرف اتنا ہے کہ یہ کٹ منٹ کسی ٹھوس پروگرام یا واضح حل کی شکل میں نہیں ہوتا، آج کے حالات سے موجودہ نظام سے لے اطمینانی کی شکل میں ہوتا ہے اور یہ اطمینانی حاکم طبقوں کے نظریے سے نہیں محکوم طبقوں کے نظریے سے ہوتی ہے۔ اس نے کہا تھا کہ ”میرا کام سوال اٹھانا ہے، ان سے جواب دینا نہیں“ اور اس پر پیچیدہ نے یہ اضافہ کیا ہے کہ ”شرط یہ ہے کہ سوال جو ایک رائٹر اٹھاتا ہے معقول ہونا چاہئے، کئی باتوں میں انسانی کے دئے ہوئے جواب بھی غلط ہیں لیکن اس سے اس کی تصنیفات کی اہمیت کم نہیں ہوتی جب تک وہ معقول سوالات پر مبنی ہوتی ہیں۔“

میدی بھی سوالات اٹھاتے ہیں اور معقول سوالات اٹھاتے ہیں، ابواب دینے یا کم از کم اپنا جواب منوانے کی وسوسہ بھی نہیں کرتے۔ جواب کا تعلق (میں جہاں انفرادی سطح پر بات کر رہا ہوں) اجتماعی سطح پر نہیں، انصاف کے ماہرین یہ اچھی طرح جانتے ہیں، بڑے پیچیدہ MOTIVES سے ہوتا ہے اور یہ MOTIVES ذاتی اور طبعی مفادات پر مبنی ہوتے ہیں جو خود بڑے پیچیدہ سماجی تبدیلی کے عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک فن کار کے لئے انسانی انصاف کے ساتھ ساتھ سماجی حرکات SOCIAL DYNAMIC پر بھی گہری نظر ہونا ضروری ہے بریخت نے لوکاچس سے ادبی مناظرہ کے درمیان حقیقت نگاری کی ایک متبادل تعریف پیش کی تھی:-

”حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے:- سماج کے علت و معلول کے پیچیدہ رشتوں کا انکشاف کرنا، اس طبقے کے نظریے سے لکھنا جو مسائل کا وسیع ترین حل پیش کرتے ہیں اور ارتقاء کے عنصر پر زور دیتے ہیں، ٹھوس (باتوں کا) امکان پیدا کرنا اور اس سے تعویذات بچا کر دینا۔“

میدی کی نظر ان پیچیدہ رشتوں پر ہے اور اس نے ان کو اپنے سماج اور ارد گرد کی چیزوں کا عرفان بخشا ہے اور اسی نے انہیں ہمیل ہیئت پرستی سے بچایا ہے اور اس حقیقت پسندانہ شعور نے ان کے افسانوں میں نہ درتہ گہرائی پیدا کی ہے۔ علامتوں کے لطیف اور تخلیقی استعمال کے فن سے بھی میدی خوب واقف ہیں

لیکن یہاں بھی اُن کے اپنے ملک کے ETHOS سے وابستگی محروم نہیں ہوتی۔ ان کا تازہ افسانہ ”ایک باپ بکا ڈے“ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہاں اس کے تجربے کی گنجائش نہیں ہے لیکن بہن آنا ضرور کہوں گا کہ بیدی کا یہ افسانہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ عورت مرد کے دشتوں، جنسی نفسیات اور ہندوستان کے تہذیبی تقاضوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس میں سطح کیے MACRO LEVEL پر طبعاتی ملاحظہ ہے، سطح صغیر MICRO LEVEL پر ہمارے سماج کے اوپری اور درمیانی طبقوں کے سماجی اور تہذیبی رویوں پر بڑا با معنی اور علامتی تبصرہ ہے اور یہ ہمارے SOCIAL MALAISE کی بھی بڑی جاندار عکاسی کرتا ہے۔

بیدی ہمارے دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند ہیں اور ہمارے دور کے حسّی اور ذہنی تقاضوں سے بھی واقف ہیں اور ہمارے کلچرل ETHOS کی اہمیت سے بھی۔

بیدی کی کہانیاں — ایک جائزہ

اُردو کہانی کی دنیا میں بیدی کی ایک اہم منزلت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کہانی کے آفاق کو وسیع کیا ہے۔ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اور اس SUSPENSE کے لحاظ سے جو روز ازل سے کہانی کی جان رہا ہے۔ موضوعات جب تک بدلتے رہیں گے زندگی اپنی یکسانیت کے باوجود واقعات کا انوکھا پن لے کر اپنی ایک نئی دنیا دکھاتی رہے گی کیوں کہ زندگی کا یہ طویل و عریض کینوس اپنے بُرے جانے، اتفاقات اور وقت کے دباؤ، حالات کے امکانات، فکری گرفت اور رویوں کی بے کیفی سب کو سمیٹ کر ایک ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے کہ بس دیکھتے رہ جائیے۔ بیدی نے اسی راز کو پایا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی کہانیوں کو منظر اور عبارتوں سے سمجھانے کے بجائے، واقعات اور مسائل سے آراستہ کرتے ہیں۔ اور یہ مسائل اور یہ واقعات زندگی کے ہر بیچ سما جی اور ذہنی راستوں سے آتے ہیں۔ اس طرح بیدی کی کہانیاں ایک طرف ٹوٹے مڑے سماج کی کہانیاں ہیں اور دوسری طرف فرد کے حوالے سے وہ ایک آفاقیت سے بھی ہمکنار نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کا فن سادہ کار کا فن نہیں رہ جاتا بلکہ اکثر اس پر ابہام کی نقاشی بھی ہو جاتی ہے اور سماجی زندگی میں نت نئی مہر قی دہی لہروں کو ایک دوسرے کو کاٹتی رہنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ اسی کش مکش اور مختلف الاوانی کی سورت میں کہانیاں آگے بڑھتی جاتی ہیں۔

بیدی کی کہانیاں آہستہ بخوبی قائل ہیں۔ اُن میں نہ عبارتوں کا بہاؤ ہوتا ہے اور نہ واقعات کا وہ تھوڑے قاری، چھوٹے چھوٹے موڑ کی پروا کیے بغیر صرف نتیجے کے پیچھے بھاگتا جاتے اور اس طرح کہانی کے حسن کو فراموش کر دے۔ ہر موڑ اپنی جلوہ آرائی کا تاثر محسوس کرانے کا منتظر کھڑا ہے۔ اسے محسوس کیے بغیر، اگر قاری صرف پھر کیا ہوا کی تلاش میں ہے تو وہ بیدی کی کہانیوں کے حسن کو نہیں پاسکتا۔ اسی وجہ سے بیدی کی کہانیوں کے کردار کہانی کا کونا تمام کر کسی واقعے یا حادثے کی الجھنوں میں گرفتار اپنی مشکلات، قاری کے سامنے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قاری ان مشکلات کو اپنا بھی مسئلہ بنا لیتا ہے۔ اسی لیے بیدی کی کہانیوں میں نہ فرضی واقعات ہیں اور نہ صرف تخیل کی رنگ آمیزی کا رنگین پان شاپ، دس منٹ بارش میں کل انیم چور سے پر کیا ہوا، ایک باپ بکاؤ سے کہیں بھی ان کی ایسی تکنیک اور طرز نگارش کو پرکھا جاسکتا ہے۔ ان اصنافوں میں زندگی اپنی کیوں پایابی پیچیدگی

اور گہرائی کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ آلام حیات کے ساتھ وہ تجسس بھی جو زندگی کرنے کا راز بھی بتاتا ہے اور اس سے نپٹنے کا سلیقہ بھی۔ کوارٹین کے بھاگو کی طرح اور بتل کے درباری کی حکمت عملی کی صورتوں میں۔ بیدری صرف واقعات کو اکٹھا کر دینے ہی کو افسانہ نہیں سمجھتے بلکہ جب تک ان میں افسانہ نگار کی اپنی بصیرت ان واقعات کو گرفت میں لینے کا ڈھنگ فرد اور اس کے گرد و پیش کا INTERRELATION شامل نہیں ہوتا کہانیاں اپنی اثر انگیزی قائم نہیں کر پاتی ہیں۔ ملادان، رحمان کے جوتے پھو کوئی کی ٹوٹ سے اپنے دکھ مجھے دے دو اور ایک باپ بکاؤ ہے، تک کہیں بھی جا کر، اس صورت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

بیدری کے یہاں افسانوں میں گہری جذباتیت کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مگر یہ جذباتیت سطحی نہیں ہوتی اور نہ سستی۔ نہ جذبات کے ساتھ بہہ جانے کا تقاضہ کرتی ہے۔ ہر جگہ اس جذباتیت میں محسوسات کی گہرائی اور حالات کے جبر کو بھی دیکھنا چاہیے۔ یہ جذباتیت صرف قاری کے SENTIMENTS کا استحصال نہیں ہے۔ شاید بیدری کے یہاں یہ جذبہ کبھی بیدار نہیں ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کے موڑ غیر فطری نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان میں سیدھی سادھی NATURALNESS بھی نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک وہ وقوعے کی ناگفتہ کیفیات کو فطری وقوعہ بنانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی کہانیاں ڈھلے پھلے محسوس ہونے سے الگ ہوجاتی ہیں۔ اور یہی لگاؤ قاری میں ایک تیز اور ایک طرح کا لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اور افسانہ نگار کو بے جا تطویل اور عبارت آرائی سے بھی بچا لیتا ہے۔ بیدری کبھی بھی کرشن چندر کی طرح عبارت آرائی اور کہانی کے جذباتی پھیلاؤ کی طرف نہیں جانے یہ طریق کار انھیں پسند نہیں ہے۔ اسی وجہ سے وہ ہنگامی موضوعات سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ افسانہ نگار ہنگامی قسم کے افسانے لکھ رہے تھے، بیدری نے، براہ راست، انداز میں کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ کوکھ جلی کے افسانوں میں یہ صورت کہیں نہیں دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہاں بھی بیدری کی آہستہ روی قاری پر کوئی دباؤ نہیں ڈالتی۔ اپنے معتقدات اور اصولوں کو وہ افراد فقہ کے لازمی عمل سے اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ تمام باتیں افسانے اندر سے پھوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اس سے لاری ہوئی نہیں۔ جب تک حالات اور واقعات ان کے افسانوں کے رگ و ریشے میں حل نہ ہوجائیں، وہ انھیں بروئے کار نہیں لاتے۔ اور پھر ان باتوں کو دیکھ کر دھکے پلاٹ یا پھولیشن پر ایسا پھیلا دیتے ہیں کہ کش مکش داخلی ہو کر نتیجے کا جزو بن جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے کردار واقعات سے الگ نہیں ہوجاتے۔ اور واقعات ان کرداروں کی گزرتی ہوئی زندگی کا لازمی حصہ۔

تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح، بیدری بھی اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاہی کے خاص اہمیت دیتے ہیں۔ مگر یہ طرز انہماک صرف ابلان کے طریق کو اپنا کر نہیں چلتا۔ بلکہ اس میں ایک رمز ہے اور ایمانی کیفیت شامل ہوتی ہے اور اسی وجہ سے بیدری کے دار کا ٹیکہا پن، براہ راست نہیں ہوتا۔ قاری پر اشاروں اور کنایوں سے سماجی کیفیات کا انہماک ہونا رہتا ہے۔ اس تبدیلی کا بھی جو ذبے پاؤں سوسائٹی میں داخل ہو رہی ہے اور اس طرز کو گہن پر اڑے رہنے والی صورتوں کا بھی جو کسی حالت میں تبدیل نہیں ہونا چاہتی ہیں اور بیدری دونوں کے درمیان کھڑے ہو کر فیصلہ، قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کوئی حکم نہیں لگاتے۔ یہاں تک کہ قاری خود فیصلہ کر کے اپنی پسندیدہ صورتوں کے ساتھ ہوجاتا ہے۔ اور شاید قاری کی پسندیدہ صورتیں، بیدری کے پسندیدہ صورتیں ہوتی ہیں۔ حقیقتیں، قاری کے ذہن پر

”طرح عادی ہو جاتی ہیں کہ جذباتیت اور اخلاق سب تہ نشین ہو جاتے ہیں۔
”جب بھوک سے پیٹ دکھائے تو معلوم ہوتا ہے دنیا میں سارے مرد ختم ہو گئے
گلدیں مر گئیں۔“

(گلیانی)

”دس روپے؟“ کیرتی نے کہا
”ہاں تمہیں بتایا، میرے لیے یہ سب بیکا رہے۔
”ان سے تو۔“ اور کیرتی نے جلد پورا نہ کیا۔ اس کے اہل گویائی، الفاظ، سب
تھک گئے تھے۔ پر مطلب صاف تھا، ملن سمجھ گیا۔ اس سے تو قبل بھی نہ گئے گی۔
”دوا کا خرچ بھی پورا نہ ہوگا“، روٹی بھی نہ چلے گی، ”قسم کے خضرے ہوں گے۔“
(مغلانی)

یہ ایک طرح کی بے زبانی ہے جو لمحات سے نکل کر صرف صورتوں اور طبقات میں کرداروں
زندہ رکھتی ہے۔ اور کیرتی کا ملن کے منہ پر چھڑ، حالات سے گزر کر زندہ رہنے کی ہمت کو نئی
رتی کی شکل عطا کرتا ہے جو دشمن کی تھیکس کے لیے سر آج کو سہارا بناتی ہے اور پھر اس تھیکس میں
رتی کے فن کے ساتھ سماج کا پورا چہرہ ابھر آتا ہے جس میں استحصال ہے، زندگی کھانے کی مجبوری
ں اور اُس زندگی کا اگلا قدم بھی جس میں اب کیرتی کو باقی رہتا ہے یہی ہمت بیدی کے لیے نئی تہائی
چہرہ بناتی ہے اور وہی بیدی کے اس تہلے کو معنویت بھی عطا کرتی ہے۔
”تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو اسے۔“

یہ احساس اسی نئے سماج کا احساس ہے جس میں اب نئی کہانیوں کو یکم از کم بیدی کی نئی کہانیوں
وچلنا ہے جن کا سایہ متھن سے سولفیا اور سولفیا سے ایک باپ بکاؤ ہے، تنگ پھیل جاتا ہے جن میں
یرت ہے، طہر ہے اور محسن کا ایسا آمیزہ جو کہانیوں اور واقعات کی پرتوں کو سمیٹے رہتا ہے۔
رادر بیدی کے یہاں طنز کا بہت لطیف طریقہ کہانیوں میں شامل ہو رہا ہے یہ طنز، احساس
ٹنگست بھی ہے خندہ زیر لب بھی اور ایک ایسی چوٹ بھی جو جدوجہد کے لیے اگسائی ہے۔ اور اس
کے محور، بیدی کے یہاں، اُن کی کہانیوں کے مختلف ادوار کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔ دائرہ دو دوام
کے مسائل سے گریں اور کو کہ جل تک اس طہر میں دوسری کاٹ ہے جو وقت اور تاریخ کی بے بسی کا
احساس دلاتی ہے جب کہ اپنے دکھ مجھے دے دو اور ہاتھ ہمارے ظلم ہو گئے میں اپنی کامیابیوں کے
پتے نکال میوں اور خامکاریوں کو مسکرا کر پیش کرنے کا فن بیدی کی شہریت کو مزید طاقت عطا کرتا ہے
”ہاں.... کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سبھی کی ماں کو۔۔۔ کب سے بیٹھی ہے بچاری؟“

(مغلانی)

”چاترک نے کہا۔ ہو سکتا ہے بٹھے نے اندوختہ رکھنے کے بجائے اپنا سب کچھ
بچوں ہی پر گنوا دیا ہے۔ اندوختہ ہی ایک بولی ہے جسے دنیا کے لوگ سمجھتے ہیں اور ان
سے زیادہ اپنے منہ، سمبندھی اپنے ہی پچے بالے کوئی سنگیت میں تارے توڑ لائے،

نقاشی میں کمال دکھائے، اُس سے انہیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر اولاد ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ اُس کا باپ وہی کرے جس سے وہ اولاد خوش ہو۔ باپ کی خوشی کس بات میں ہے۔ اس کی کوئی بات ہی نہیں۔ اور ہمیشہ ناخوش رہنے کے لیے اپنا کوئی سماجی بیگانہ بہانہ تراش لیتے ہیں۔“

(ایک باپ بکاؤ ہے)

اس اقتباس میں اندوختہ کی ہجیت تمام محبتوں پر حاوی ہے، تمام کمالات کس طرح، اس جادو کے انحر کے سامنے بے رنگ ہو جاتے ہیں پھر باپ کی اہمیت اس PATRIARCHAL سماج میں بھی بغیر پیچھے کے کیا رہ جاتی ہے۔ اس کا طنزیہ اظہار پیش کر کے بیدی رشتوں کے عرانی مطالعے کے دوبارہ محاسبے کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ اُن کا انفرادی مسئلہ بھی ہو سکتا ہے مگر اس سے نئے عرانی مطالعے کی راہیں بھی صحت ہیں کہ اپنے کو انتہائی تہذیب کہنے والا سماج کس سماجی انتشار میں مبتلا ہے۔ مغرب میں تو یہ انتشار اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے جس کا بدترین نمونہ بوڑھوں کے لیے سرکاری گھر ہیں لیکن ہندوستان کی تہذیب جہاں بھائی، بہن، ماں، باپ کے رشتوں میں ایک تقدس شامل ہے، آج یہ تہذیب بھی رشتوں میں انتشار کے مسائل سے دو چار ہے۔ ایک باپ بکاؤ ہے۔ اس مسئلے کی بہترین کہانی ہے۔ جو ابھی تک نہ کہی جانے کے باوجود ایک سچی حقیقت ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے بیدی کی کہانیوں میں جو جنس نگاری کی لہر پیدا ہو گئی ہے یہ خاصی معروضی ہے۔ مجھے اس مسئلے کا نہ تجزیہ کرنا ہے اور نہ مناسب ہے کہ اس مسئلے پر اختلاف کیا جائے۔ اگر کہانی کار اچھے ڈھنگ سے زندگی کے ایک اہم مسئلے پر قلم اٹھا سکتا ہے تو اُسے یقیناً اس طرف توجہ کرنی چاہیے۔ ہاں اس کا لحاظ اپنے ادب کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے ضرور رکھنا چاہیے کہ اس طنز اظہار میں بھی ایک پاکیزگی اور طہارت کا احساس باقی رہے۔ ادیب پاکیزگی اور طہارت، اخلاقیات کی ترویج ٹھوڈی شکل نہ ہو بلکہ صحت مند زندگی کی پاکیزگی کا احساس دلائے۔ جنس اور اس کا اظہار روزانہ سے انسان کا محبوب موضوع رہا ہے اور رہے گا۔ صرف اس کے اظہار کے طریقے زمان و مکان کے ساتھ تہذیبوں کے عروج و زوال میں مدغم ہو کر کسی سرزمین کی روایتوں اور جزئیاتی حالات اور ان اخلاقی اقدار کے پیچ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں جن کی انہیں ایک مخصوص طرز معاشرت میں اجازت ہوتی ہے۔ بیدی ان باتوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان صورتوں کے اظہار پر اسی طرح قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں شاید ہی کہیں لذتیت اور سستی جنس نگاری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں جنس نگاری سانپ کی وہ کندلی ہے جو ایک لمبے چکر کے ساتھ اپنے ہیوں کے احساس دلاتی ہے۔ اور یہ چکر افسانوں کی پرتوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ وہ بڑھا، سونفیا، ستھن، کلیانی، کل انیم چورستے پر کیا ہوا (باری کا بخارا) سب میں یہ لپٹ موجود ہے۔ لیکن اس لپٹ میں شیو کے لپٹے ہوئے سانپ کے اُن کے سر سے بچتی ہوئی گنگا کے تقدس تک جانا چاہیے۔ تب بیدی کی جنس نگاری کی پرتیں کھٹی ہیں اور جنس کی اس طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ذہن کو تخلیقی آدم تک لے جاتا ہے۔ اور یہیں بیدی منشور اور عصمت سے الگ ہو کر اپنے اس انوکھے طرز کا احساس دلاتے ہیں۔

تمام افسانہ نگاروں کے یہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے کہ وہ واقعے کو اہمیت دیں یا کرداروں کو۔
 ہر گاہ یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ کہانی سننے والا کہانی یعنی واقعے میں زیادہ دل چسپی رکھتا ہے
 اُسے واقعے کا انوکھا پن متوجہ کرتا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ہر واقعے کو متحرک کرنے اور اس میں پیچیدگی
 پیدا کرنے والے دراصل وہ کردار ہوتے ہیں جو واقعے کو تیز زبانتے پیچیدہ کرتے یا ان واقعات
 میں زندگی پیدا کرتے ہیں۔ چوتھے قسم کے افسانہ نگار افسانے کے واقعات کو خود اپنے ہاتھ میں لے
 لیتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ افسانہ کو توڑتے موڑتے رہتے ہیں مگر
 ایک ماہر افسانہ نگار واقعات اور قلم کو کرداروں کے سپرد کر دیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ کم سے
 کم اُن کے معاملات میں مداخلت کرے۔ بیداری کے تمام افسانوں میں ہی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔
 ان کی کہانیاں کرداروں کے حرکت و عمل سے اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بیداری
 قیسم اور پویش کے لحاظ سے کرداروں کو واقعات میں متعارف کراتے ہیں جو خود بھی واقعات کی نوعیت
 اور صورت حال کو اچھی طرح سمجھ کر اُسے اپنے ہاتھ میں لیتے ہیں۔ اور پھر جس طرح کہانی کی پوجیشن ان
 کرداروں سے تقاضہ کرتی ہے، اسی طرح یہ خود کو اُسی کے مطابق ڈھالتے جاتے ہیں۔ یہ کہانی کو بوجھ لائے
 ڈھنگ سے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح کلیدی اُنھیں اپنانا ہوتا ہے۔ بتل کا درباری لالہ
 جب ایسی پوجیشن میں پڑ جاتا ہے کہ کوئی اُسے ہوش میں جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتا تو وہ ایک بھکارن سے
 اُس کے بچے کو عارضی طور پر مانگ لیتا ہے اور پھر جڑی شان سے ایک فصلی مین کی طرح، سیتا کے
 ساتھ ہوش میں داخل ہوتا ہے اور پھر کہانی کے سارے موڑ بدل جاتے ہیں۔ درباری لالہ سیتا اور
 بتل کے کردار پھر کہانی کو اس طرح سے اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں کہ کہانی ان کا منہ دیکھ کر ہر قدم پر
 آگے بڑھتی ہے۔ ان کرداروں میں بھی خاصی کش مکش ہوتی رہتی ہے۔ کبھی سیتا مرکزی کردار بننے
 لگتی ہے، کبھی درباری لالہ لیکن سچ بات یہ ہے کہ آخر میں کہانی کا CULMINATION بتل کے بغیر کہاں
 ہو سکتا ہے۔ اس طرح بتل کہانی کا مرکزی کردار بن جاتا ہے۔ اس کی معصومیت اور بچپن، ساری
 کہانی کی بہت کو بدل ڈالتا ہے اور اسی معصومیت میں بیداری کو تلاش کرنا چاہیے جو بتل سے سیتا
 کی محبت و مادی یک پھیل ہوتی ہے۔

تاہم یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر کردار اپنے فطری حالات اور کہانی کے تقاضوں کے لحاظ سے
 چھوڑ دیے جائیں تو افسانہ نگار کی پیش کی ہوئی کہانی کس کی طرف جلتے گی۔ افسانہ نگار کے نظریات
 اور پسند کی طرف یا کرداروں کے برتاؤ BEHAVIOUR سے پیدا ہونے والی پوجیشن کی طرف۔ یا کم
 از کم اُسے جدھر جانا چاہیے۔ کیوں کہ اگر کہانی کہانی کار کی ترجمانی نہیں کرتی تو پھر ایسی حالت میں کہانی
 کار کی حیثیت کیا ہوگی اور پھر زندگی کی طرف اس کا اپنا رویہ کہاں جائے گا؟ یہ بہت بڑی مشکل کہانی
 کاروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔ فلاپس کرنے کو یہاں تک کہانی کو نیچل چھوڑنے کی تمنا کی تھی کہ کہانی
 کار کا وجود کہانی کے درمیان ایک قلم سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی اُس کی حیثیت صرف لکھنے والے
 قلم کی سی ہو کہ جو کچھ کہانی کار کے اندر سے آتا رہتا ہے، قلم صرف اُسے ضبط تحریر میں لاتا جاتا ہے
 اور اس طرح مادام بولاری جیسا شاہکار، فلاپس کرنے پیش کیا۔ لیکن مشکل یہی ہے کہ قلم کی حیثیت بن کر

شعور ہے جو افراد کی تقدیروں اور موسسات کے ذریعے، تاریخ کی ایک سیسہ سچائی بناتا ہے جو لمبی لمس سے کامیابی دردی بنتی جاتی ہے۔ جسے ہندوستان، دبستان نام، فلسطین، لبنان، ایران، یسایا اور مصر، کہیں بھی ایسے مخصوص حالات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا دوسرا سرا، ذرا دوسرے ڈھنگ سے اسباق، بک کے گریس، آف راتھ GRAPES OF WRATH سے جاملتا ہے جس میں کسل نور نہا کی ہجرت کی داستان بڑے استادانہ ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے۔

بیدی کا فن ایسے کرداروں کی تخلیق میں یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کو ان باتوں سے باخبر نہیں کراتے کہ ایسے حالات کا دمر دار کون ہے۔ کم از کم بیدی کے عام کردار، کرشن چندر کے کرداروں کی طرح، یہ نہیں بتاتے کہ ان آلام اور مصائب کو کون ان پر ڈھارہا ہے۔ جس طرح ان داتا پودے یا پھول مرنے نہیں کے کردار اٹھکی اٹھا کر، اشارے کرتے ہیں، وہ صورت بیدی کے کرداروں میں نہیں ملتی۔ بلکہ بیدی کے کردار اپنے حرکت و عمل سے قاری کو وہ سب کچھ محسوس کراتے ہیں، جو ان کے مسائل ہیں۔ یہ کردار کہیں بھی۔ سیاسی مقرر نہیں بنتے اور اس طرح ٹھٹھے ڈھلاتے کردار ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ جذباتیت جتنی تیز تر سے جو اس کو مشغول کرتی ہے، اتنی ہی تیزی سے اس کا خاتمہ بھی ہوتا ہے۔ بیدی کے کردار ایسی وقتی اور لمبی جذباتیت سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کردار ایک طرح سے سماجی طاقتوں کے میدان جنگ میں کش مکشوں میں گھرے ہوئے فعال کردار نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں ان کی انفعائیت کا بھی اظہار ہوتا ہے، تو یہ حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔ شکست خوردگی نہیں اور اس طرح ان میں، ایک مستقل قسم کے تحریک کا احساس پیدا ہونا رہتا ہے۔ سوچو کون نے مولائوف کے کرداروں کے لیے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ کردار

"SINGLING OUT THE MAIN DETERMINANT TREND OF HISTORY, IN ACCORDANCE WITH THE OBJECTIVE COURSE OF HISTORICAL DEVELOPMENT THE WRITER DOES NOT ISOLATE IT FROM OTHER ASPECTS AND TRENDS OF THE SOCIAL PROCESS. BUT PRESENTS THEIR MUTUAL INFLUENCE AND THE RESISTANCE OF THE RE-ACTIONARY SOCIAL FORCES TO THE MAIN TREND, THAT OF SOCIAL PROGRESS (HISTORY OF REALISM P. 265 BY BORIS SUCHKOV)"

بیدی کے کرداروں میں ایسی سوشل فورسز کا ٹکراؤ بار بار دکھائی پڑتا ہے۔ لیکن سوشل پروگریس نگار کیسا ہوگا، یہ واقعات کی فہم اور کرداروں کے عمل میں قاری کو خود ڈھونڈنا پڑتا ہے اور اسی تلاش میں کہانی کا سارا لطف چھپ چھپ کر ہوتا رہتا ہے۔ مثال کے لیے بیدی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

(۱) "لیکن میں چاہتا تھا، مجھے فٹس ہو جائے، خود کو بچانے کا جو فطری جذبہ انسان میں

ہوتا ہے، میں اور میری قبیل کے ہندوستانی، اس سے بہت آگے نکل چکے تھے؛

(۲) میں نے گھوم کر دیکھا۔ لیکن پھر مجھے کوئی جنازہ دکھائی نہ دیا۔ ہمت کر کے میں نے

اُن میں سے ایک سے پوچھا.....
 آپ لوگ..... جنازہ کہاں ہے؟
 ”جہاں جاؤ“ اس نے حیران سے کہا۔
 ”ہاں ہاں۔ جنازہ۔ ارٹھی!..... کوئی مر گیا ہے نا؟“
 ”نہیں.....“ اُس نے ہر قسم کے جذبے سے فانی، بے رنگ سا چہرہ اُپر اٹھاتے
 میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔
 ”ہم لوگ بخور ہوتا..... مل سے آیا نا، کیا؟۔“
 میں اُس طرف جا رہا تھا لیکن معلوم ہوتا تھا اُنھیں لوگوں کے ساتھ جا رہا ہوں جن کا جنازہ
 بھی غائب ہے۔“

(جنازہ کہاں ہے)

مل مزدور مل سے نکل کر اس طرح سرخو کاٹے چل رہے ہیں جیسے وہ کسی جنازے کی مشابہت
 میں شامل ہوں۔ یہاں بیدی کے کردار اپنی خاموشی سے اس سماجی تفریق کی وضاحت کرتے جاتے
 ہیں جس میں ایک طرف چمکی کاریں ہیں، شراب کے جام ہیں، دنگین شاہیں ہیں اور دوسری طرف سرایہ
 دانا، نظام میں پتے پھسے وہ مزدور ہیں جو دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو مل سے نکلتے ہیں تو
 معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنازہ لے کر چل رہے ہیں۔ لیکن بیدی کی اس خاموش اُدا کو بچھانے، جو
 جنازے کی مشابہت میں سماجی حقائق کو بے نقاب کرتی جاتی ہے اور اپنی وابستگی کا لطیف پیرائے
 میں اظہار بھی۔ کرداروں کی بظاہر اس بے بسی اور بے تعلقی کا رجحان، گرد و پیش سے بے خبری اور
 بے تعلقی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے اور بیدی اس خاموش احتجاج میں انھیں لوگوں
 کے ساتھ قدم ملا کر چل رہے ہیں۔ جن کا جنازہ بھی غائب ہو چکا ہے۔

بیدی کے کرداروں کی پیش کش میں ایک اہتمام اور کیا ہے۔ اُن کے نہ عمل پہلے سے طے
 شدہ ہوتے ہیں اور نہ ان کی مزاحیہ کیفیت اور نہ اس موٹل آڈر کے نتائج، جس میں یہ کردار پیش کیے
 گئے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے منطقی نتائج بھی طے شدہ طور پر برآمد نہیں ہوتے بلکہ ان میں کوئی
 کی اپنی انفرادیت، اُن کا پرسنل BEHAVIOUR ایک مخصوص موٹل آڈر اور نئی حالات کو بہت دخل ہوتا
 ہے۔ اُن کے گھریلو کردار بھی روایتی انداز سے لے کر جدید زندگی کی غیر طے شدہ پچھلیشن کے ساتھ ٹھوٹے
 رہتے ہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو کی ’اندو‘ سادگری اور ستیہ وان کی روایتی گھریلو زندگی سے چل
 کر روٹ، اپ اسٹاک اور پوڈر کی زندگی کی نہ صرف ظاہری ہیئت بلکہ پہچنتی ہے بلکہ، پھولان، خیرہ
 منو، لٹ اور اُن کی بہنوں کی حقیقت بھی بدن کے سامنے پیش کر کے، اُس کے تمام دکھ سمیٹ لیتی ہے
 اور بیدی کی اشاریت، ان تمام زندگیوں کا مون تاثر ہمارا ایک فلیش بیک کی طرح ’بدن اور اندو‘ کی
 زندگی مکمل کر دیتی ہے۔ پان شاپ کا شلر دوکان دار اپنی بھاری دوشوں کے ساتھ چل رہا ہے، ایک
 شادک کی طرح، تمام ضرورت مندوں کی آوازوں کو لپیٹ کر نکل جاتا ہے۔ وہ اپنے گھر کے کھانے کی
 بجھے والے اور اُس سے نفرت کرنے والے ’اوسا کا فیر‘ اور ’اگر‘ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اور تشبیہات، ایک ایسی خوبصورت دنیا میں قاری کو لے جاتے ہیں کہ صحیح تصویر، فرضی اور خیالی پہنچاتی ہے۔ اس طرح زبان کی تہنیں، واقعات کی کاٹ کو کٹھ کر دیتی ہے۔ قاری، جذبات کے استہاب کے ساتھ اوپر اٹھتا ہے تو زبان کی حسین دنیا اسے اہلیت کی کھردری صورتوں میں واپس نہیں بلنے دیتی۔ اس طرح واقعات کی زیریں لمروں میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا فطری بہاؤ قائم نہیں رہتا۔ بیدری کی زبان میں اس طرح کی سجاوٹ کا کہیں پتہ نہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو زبان کا فطری بہاؤ بھی اُن کی بے احتیاطی سے مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ واقعات کی اہلیت اور سماجی حقیقتوں کو صحیح طور پر پیش کرنے (PROJECT) کی دُھن میں زبان کی مناوٹ اور اس کے مسلمات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے اُن کی عبارت میں گھیر دار اطناب کے بجائے، حیرت انگیز اختصار اور طرکی کاٹ ابھرتی ہے۔ کہیں کہیں تزیین کی کوشش کو افسانوی طرز کی مجبوری سمجھنا چاہیے۔ بیدری کے الفاظ اپنی حقیقتوں کو اس طرح RADIATE کرتے ہیں کہ زبان کی بناوٹی ٹچک دمک ماند پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چند جملے یہاں ملاحظہ ہوں:

(۱) ”بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن سے خون پونچھ ڈالا۔
اور پھر سب مل کر اُن کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن سالم تھے۔ لیکن دل ہی؟“

(۲) ”میں نے کوٹ کھوٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر بیٹی بیٹھی۔
اور ہم دونوں سوتے ہوئے تھے۔ ہوں اور کھوٹی پر لٹکے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے،“
(گرم کوٹ)

تمام الفاظ بہت پیپے چلے ہوئے اور ECONOMISED ہیں اور اپنے ساتھ ایک داستان لیے ہوئے ہیں جن کی اثر انگیزی آخری جملے میں پھر آتی ہے۔

کہانیوں میں بیدری کی زبان پر زیادہ تر NON INTENTIONAL موڈ طاری رہتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زبان میں بوٹ نہیں داخل ہوتی اور دوسری طرف جملوں میں کمی پڑتی ہے۔ یہی INTENTIONAL زبان، معنوی تہوں کو دھندھلا دیتی ہے اور کہانی کار ہیئتوں کے چکر میں پڑ کر زبان کے فطری موڑ کو فراموش کر سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو زبان صرف تکلفات کا ایک پلندہ بن جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ بیدری کی یہ مجبوری ہے یا وہ قصداً زبان کی تراش خراش میں انہماک نہیں پیدا کر پائے۔ تاہم اس زبان میں کہانی کی اکائی UNITY شاید زیادہ قائم رہتی ہے اور اس کا تسلسل بھی مجروح نہیں ہوتا کیوں کہ اگر کہانی کا تسلسل اور تخریق قائم ہو جائے تو پھر قاری کے ذہن کی گرفت بھی چھوٹ سکتی ہے اور تب کہانی کار کے پاس کیا رہ جائے گا۔ بیدری کے یہاں یہ التزام خاص طور پر ہوتا ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملے بھی کہانی کے موڑ اور اس کے تخریکوں نہیں بھولتے اور اس طرح اُن کی کھردری ناثر اشیاء زبان خود اپنا ایک حسن پیدا کر لیتی ہے جو حقیقتوں کا حسن ہے جس میں زندگی کی کرہنایاں ہیں اور جو تکلفات کی جانب باندی سے قضا ہے پروا ہے۔

گیان دھیان کا کتھا کاسرُ

کرشن چندر کے فلیٹ سے نکل کر جب ہم ہڈنگ کے باہری گیٹ کے قریب آ گئے تو راجندر سنگھ بیدی نے رات کے اندھیرے میں گیٹ کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور دواڑے پر ہاتھ نہ پڑنے پر ہنسنے لگا۔ ”میں اپنا ہر کام بڑا سوچ سمجھ کر کرتا ہوں پھر بھی خالی ہاتھ رہ جاتا ہوں تم ہمارا کرشن چندر اندھیرے میں جدھر بھی ہاتھ لے جاتا ہے اُس کی مرضی کی شے عین میں ہوتی ہے۔ مثلاً؟“ کرشن چندر نے آگے بڑھ کر اُس سے پوچھا۔

”مثلاً تمہاری شہرت، ہماری بھالی سلمیٰ اور — اور کیا نہیں؟“

میرا خیال ہے بیدی کی مرضی کی شے بھی از خود اُس کے ہاتھوں میں ملی آتی تو بھلے آدمی کو خیال ہی نہ گزرتا کہ یہ تو وہی شے ہے جس کے لیے وہ اپنی جان کھپا رہا تھا اور یوں وہ اپنے ہاتھ کھلا چھوڑ کر اُسے کھودیتا۔ بیدی کے فن اور زندگی کا مطالعہ اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ اُس نے ہمیشہ شعوری طور پر زندگی کو کیا اور فن کو برتا۔ بیدی جیسے آدمی کی کامیابی میں اُس کی مسلما جہد کا رفرما ہوتی ہے، قسمت نہیں، اور یہ کامیابی بھی اُس کے پیہم پھیلتے ہوئے شعور کے باعث بالآخر اسے اپنی ناکامی اور ناکافی پن کا احساس دلاتی ہے۔ وہ صرف آپ ہی اپنے ناکافی پن کے احساس میں مبتلا نہیں بلکہ اُس کے سارے اہم کردار بھی اپنی اپنی ذات کے ناکافی پن سے آشنا کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ان کی اس آشنائی کی بدولت اُس کی کہانیوں میں اکثر اوقات گہنی گارٹھی کیفیات کے اسباب ہو جاتے ہیں۔ ”ایک چادر میلی سی“ کا بورڈ عیاں حضور سنگھ اس ناشر کی آکلاسیک مثال پیش کرتا ہے کہ وسیع تر زندگی کے بے لاگ جبر کے تناظر میں یہی ایک چارہ ہے۔ ساری زندگی کا کافی پن کیا کم کافی ہے؟ کوئی ایک شخص ناکافی ہوا تو کیا؟ اور آگ کا یہ منظر نامہ عام آدمی اپنی چھوٹی چھوٹی روزمرہ کی شرکتوں کا حوصلہ عطا کرتا ہے جس سے انسانی لقاؤ کے بڑے بڑے بھارتیہ کا انجام پانا ممکن ہوتا ہے، چہ جائیکہ اسے مصنف کی خشکست خوردگی بردمحمول کیلا جائے۔

اپنی اوائل کی دکانی نے کی ملازمت کے دوران بیدی ہزاروں لوگوں کے خطوط پر اپنا مہم ثبت کر کے انہیں اپنی راہ پر لگاتا ہو گا۔ وہ خطوط کچھ اس طرح کی تحریروں کے حامل ہوں

وہاں سب خیریت ہے اور آپ کی خیریت نیک مطلوب، مزید برآں احوال یہ ہے کہ والدہ صاحبہ کی صحت اب دھرتی نوز سے متواتر گرتی جا رہی ہے۔ فرض یہ کہ خیریت ہی خیریت کے اعلان کے باوجود بات یہ سامنے آتی ہے کہ خیریت نہیں ہے۔ ڈاکھی نے کی تو کوری چھوڑ کر بھی بیدی نے اپنی کہانیوں کے ذریعے ہی پیغام اپنے پڑھنے والوں تک پہنچایا، سب خیریت ہے، خیریت نہیں ہے۔ وہ تار کا مضمون نہیں لکھ پاتا کہ جھٹ سے اپنے کسی کلاڑی موت کی خبر دے کر بات کو ختم کر دے۔ کہانی شروع ہوتی ہے تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک معلوم ہوتا ہے مگر دیرے دیرے کہانی کی پرتیں کھلنے پر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہے جو ٹھیک ہے؟ کیا ہے جو آہستہ آہستہ غیر محسوس طور پر نہیں بیت گیا؟ کہانی کہنے کا یہ فیئر زمانی انداز فوری طور پر تو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا، تاہم ایسی کہانیوں میں کھسنے کے بعد پڑھنے والا انجانے میں اپنے ہی غمی وار داتوں پر بولیتا ہے۔ اس سفر کے دوران اُسے جا بجا شعور کی پناہ گاہیں میسر آتی ہیں جہاں 'ہام کر کر کے' اس میں از سر نو کمر بستگی کا دم آجاتا ہے۔

معمول کے کچے راستوں پر رنٹے اور کٹھے کی گنجائش نہیں ہوتی مگر ہم سبھی انہی راستوں پر چل چل کر باغ ہوتے ہیں یہیں ہماری سوچ بوجھ کے امکانات معروضی وجود میں آتے ہیں، سوہنہ العجب خیر نہیں کی انہی کی تخلیقی صورت گری سے ہماری پُر انہماک شرکت کا سامن ہو۔ کسی نشست میں جب چند لوگ کرشن چندر کے کہانی میں جادو جگانے کا ذکر کر رہے تھے تو بیدی نے فقرہ چست کیا تھا کہ جادو تو میرا یاد ضرور جگاتا ہے مگر کہانی بھی لکھ پائے تو جانوں۔ جادوئی ڈگڈگی سے مرثیہ خیراد ڈرائے کا چنگھی سماں بندھتا ہے۔ کہانی میں قیام کی کیفیت تو اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ بھی ہمارے ماند سال بہ سال پک پک کر بڑی ہوتی ہوئی لگے۔ بیدی نے ایک بار مجھے لکھا تھا کہ جانے میرے ساتھی کیوں کر ہی کہانی قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں، میں تو ہر سطر رک رک کر بڑی اذیت میں جھیل کر لکھتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کو تیز تیز پڑھنے سے اس کے کھٹے ہوئے کا سرا انگلیوں سے پھسل جاتا ہے۔ اُس سرے کو گرفت میں لانا مقصود ہو تو اچھے ہوئے باریک دھائے کو نھل بھنھل کر سیدھا کرنا ہوگا، جھلت میں جھٹک دینے سے ہم اسے درمیان میں ہی کہیں توڑ بیٹھیں گے۔

بیدی سوچ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے اور اُس کا قاری بھی سوچوں کے گہرے میں آکر اُسے رک رک کر پڑھتا ہے گویا کہانی کو اپنے طور پر چھپتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ قاری کی کھونج کی یہ گنجائش روارکھ کر بیدی نے ایک طرح سے مطالعہ کو تخلیقی کی سرحدوں سے جوڑ دیا ہے، اس اعتبار سے منو کی یہ رائے کہ بیدی کہانی لکھنے کی بجائے سوچنا چلا جاتا ہے اُتنا صحیح ہے اور بیدی کے فن میں سباق و سباق میں رائے دہندہ کی جہد و دانہ فہم سے عاری۔ "دانہ و دانہ" سے لے کر "تھا تھا" ہمارے قلم ہوئے تک بیدی نے "دھیان" ہی کی یا تراکی ہے اور اسی یا تراکی ہے کہ اُردو لکھا لاکر پھنے کے لیے پکا گھر نصیب ہوا۔

بیدی کے پیشتر اہم معاصرین نے عام طور پر قومی مسائل یا مجلسی تناؤ کے اسباب پر نظر رکھ کے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا اور انہیں اپنی بہترین کہانیوں میں رچانے بسانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ اس کے برعکس بیدی کی فکشن کا ٹیکسچر افراد کے شخصی معاملات پر مشتمل ہے اور موضوعات کو

واردات میں بسانے کی بجائے وہ بھی سی واردات سے موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس عمل کی فطری ہولت کے باعث اُسے بہ آسانی آتھینٹک کہانیوں کا مواد مینیا ہو جاتا ہے۔ کہانی خواہ ساری قوم کی ہی کیوں نہ ہو وہ اولین طور پر کسی ایک فرد کو اُس کی نجی حیات کے دائرے میں پیش آتی ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ مواد کی بے ہودہ توفیق کار کو بڑا چوس رہنا ہوتا ہے، تاکہ اُس کے فن پارے میں بجز ضروری عناصر وادہ نہ پالیں۔ بیدی آرٹ اور کرافٹ کے ضمن میں بے حد محتاط ہے۔ اس سلسلے میں وہ اکثر مجلس ہنس کر کہا کرتا ہے کہ پنجابی سکھ ہونے کے باطن میں ایک ترکھان کا کام ہی تو کرنا جانتا ہوں۔ کہانی کی چوبیس بھی نہ کس پاؤں تو مجھے اپنی قوم کا کون مجھے گا؟ یہ سب صحیح ہے لیکن بہت زیادہ کسے ہونے کرافٹ میں بھی کہانی کی سائنس اٹنے لگتی ہے۔ آرٹ تو اپنے نقطہ مروت پر پہنچنے کے اس قدر چھپ جاتا ہے کہ اس کی موجودگی کا گمان ہی نہیں ہوتا۔ جس طرح کرشن چندر کوڑھتے ہوئے اُس سے متاثر ہونے کے باوجود یہ خواہش ہوتی ہے کہ فنی سطح پر وہ اور احتیاط برتنا، بیدی کی کئی کہانیاں پڑھتے ہوئے جی چاہتا ہے کہ اپنے آپ کو ذرا کھلا چھوڑ دیتا۔ اس لحاظ سے منٹو کا فن اساتذہ کی اس تثلیث میں مثالی ہے۔ بہر حال اپنی کتاب ”اپنے دکن مجھے دے دو“ کی کہانیوں تک آئے آتے بیدی نے اپنی اس مینشن پر بڑی حد تک قابو پالیا۔ اپنے ناول ”ایک چادر میل سی“ کو تو اس نے کسی گرتھ کی طرح گلا گلا کر لکھا۔ یہاں بھی اُس کا شعوری عمل ویسے ہی کارفرما ہے مگر شعور کے عین مرکز میں پہنچنے کے بعد اُس نے عرفان کی منزلوں کی جانب منہ موڑ لیا، جس سے اس کی اُردو پنجابی باشندگی اختیار کر کے پنجاب کے ایک چھلے دریا کے مانند بہنے لگی۔

کوئی انسان اگر اس لیے بھی تڑپتا ہے کہ اس کی ہڈیوں میں مفاہیم پھنسے ہوئے ہیں تو ایک چادر میل سی“ لکھتے ہوئے بیدی کا درد محسوس کیا ہوگا۔ اس اقتباس کو اس کے سیاق و سباق سے جوڑ کر غور کیجیے۔

”محضور سنگھ کی آنکھیں اس دنیا کے رشتوں اور بندھنوں میں کہیں رل گئی تھیں اور نظائے اس کی بے بسی پر رو رہے تھے۔ اب وہ خود نظارہ تھا اور خود ہی ناظر، آپ تماشا اور آپ ہی تماشا تھی۔ اس کے سر پہ گیر وے رنگ کی پگڑی بندھی تھی جس کے پیچ کھل کھل جاتے تھے۔ اس وقت پلو سے وہ اپنی بھیگی ہوئی آنکھیں اور رکیک سی ناک پوچھتا ہوا لوتی جوگی، کوئی رمتارام معلوم ہو رہا تھا۔ وہ دنیا کو چھوڑ رہا تھا یا دنیا سے نہیں چھوڑ رہی تھی۔ آٹھ موت کے دروازے پر کھڑی اُسے کوئی دبو درشی مل گئی، اور وہ دیکھنے لگا تھا.....“

اپنی ڈاڑھی کھلی چھوڑ کر بدھ کے نردان کو محسوس کرتے ہوئے بیدی کو لگا ہوگا کہ یہ ساری واردات اسی پر مبنی ہے، وہ آپ ہی محصور سنگھ ہے۔ اگر وہ اپنا آپ محصور سنگھ کو سوچنے سے رہ جاتا تو عرفان کا یہ منظر اُس پر وا نہ ہوتا۔

جس طرح بیدی اپنی کہانیوں میں اوجھل ہو کر اپنی موجودگی کا احساس رہاتا ہے ویسے ہی گوگو کا سکا اپنے آپ کو سپرد کر کے زندگی کرتا ہے، منٹو کے بارے میں مشہور ہے کہ اراٹل عمر میں ایک دفعہ جب اس نے کسی شعبہ گرو کو آگ میں سے گزر کر گلوں کی تحسین بھری، جیج کا

مرکز پایا تو پڑ کر وہ بھی اسی آگ میں سے گزر گیا کہ لوگ اُس پر تے اپنی نظریں ہٹا کر اُسے دیکھیں۔ اگر بیدی اُس مجمع میں موجود ہوتا تو لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے کے لیے اپنا جسم جلا لینے کی بجائے وہ خاموش تحسین سے شعبہ گر کے باطن میں کہیں اوچھل ہو کر اُسے ہی اپنی نشاندہی کا ذریعہ بنا لیتا۔ اُس کا مسئلہ منٹو کے مانند اپنی ذات کو منوانا نہیں بلکہ اوروں کا ملن کر اپنی ذات کو اُن کے سپرد کرنا ہے۔ بحیثیت فن کار منٹو نے بھی اپنے آپ کو اپنے کرداروں کو سوپ سوپ کر اُن میں جان ڈالی۔ ”تو بے میک سنگھ“ کے یاگل پن کے جذبے کی شدت کا اظہار اس لیے بھرپور ہے کہ منٹو خود آپ فکر کر وہی یاگل بن گیا ہو گا مگر اتنی متحرک موت کے بعد بلا آخر گھڑی گھڑی زندگی میں لوٹ آنا ناگزیر ہو تو متفاد و شخصی رویوں کے امکان کو خارج نہیں کیا جاسکتا۔ چند مخصوص نفسیاتی حالتوں میں تفاد سے بھی مماثلت کا سراغ ملنا ممکن ہے۔ منٹو کی طاعت کی فنی چارہ جوتی اُس کی شخصی جارحیت سے وابستہ ہے اور بیدی کی سیدھے سیدھے اپنے متوازی رویوں سے۔ مجھے شک ہے کہ بیدی دل ہی دل میں منٹو کی جھلاہٹ پر ہنستا ہو گا کہ تو بے ہی کرنی ہے تو ہاتھ کو اٹا لکھا کر کان کیوں پکڑا جائے؟ اور منٹو بیدی کا مذاق اُڑانا ہو گا کہ اتنا بھی نہیں کرتا کہ سیدھے ہاتھ سے اُلے مکان کو پکڑے اور اُلے سے سیدھے کو۔ فراڈ نہیں تو اور کیا ہے؟

منٹو کے افسانے کے اختتامیہ سوپا نئی جھٹکوں پر بحث کرتے ہوئے بیدی نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ زندگی کے توازن کا انحصار اُس کے آہستہ رو متوقع پن پر ہے۔ زندگی کبھی کبھار اچانک پن سے پیش آتے بھی تو اس سے محض کسی حادثے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اسے ہم اُس کے معمول سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ میں نے محسوس کیا کہ بیدی اپنے اس بیان سے دراصل اپنے افسانوی سلوک کا جواز پیش کر رہا ہے جو یقیناً بے محل نہیں، لیکن جیسے یہ کھٹکا ہو کہ بات ہونے پر لے جیسے بھی بن پائے گی اُسے کوئی حادثہ ایک دم تہس نہس نہیں کر دے گا وہ بھی اپنے سلوک کو اپنی اسی فلسفیانہ کے مطابق وضع کیوں نہ کرے؟ تاہم پولیس کے ایک نفاذ کا بیان قابل اعتناء ہے کہ پولیس کے یہاں اختتام میں آچانک پن اتنا عام ہے کہ اگر وہ کسی کہانی میں اپنے قاری کو آخر میں جھٹکانہ دے تو شاید اُسے زیادہ جھٹکا لگے گا۔ منٹو تک اس بیان کی بوجہ پہنچ جاتی تو ہمارا ذہن ادیب اس کی سچائی سے بلبل کر رہ جاتا۔

بیدی اپنے بھی اچھے بُرے کرداروں سے یکساں کشین سے پیش آتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اُس کے کردار اچھے یا بُرے نہیں لگتے۔ یہ کردار اپنی اپنی مخصوص اچھائی یا بُرائی کے باعث کوئی افسانوی چوہین بید نہیں کرتے بلکہ کسی مخصوص چوہین کے باعث اچھے یا بُرے ہوتے ہیں اس لیے تخلیق کار ہر دو کی بنے بس ہی ترس کھاتا ہوا اگلتا ہے۔ اچھے اچھے بونے پڑ جوتے ہیں اور بُرے بُرے۔

ورنہ کیا پتہ؟ اچھے ذرا بُرے ہو کر اور اچھے ہو جاتے اور بُرے ذرا اچھے ہو کر۔ اچھائی اور بُرائی پر حسب حالات اس قدر حاوی ہوں تو کہ داروں کی پہچان انہیں اچھا یا بُرا ڈب کر دینے سے نہیں ہو جاتی۔ اُن کی شناخت کا اصل وسیلہ اس طرح ہاتھ آتا ہے کہ تخلیق کار اپنے خالق کے مانند اُن کی مجبوریوں پر نظر رکھے اور اپنی محبتوں اور رحمتوں کے در اُن پر بند نہ ہونے دے۔ مگر کیرتی اور سراج مضمین: سندر لال اور لاجو (لاجوئی)، رافو تلور کا اور سنگھ، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸

اور اپنی دیگر میتوں کے لوگوں میں کسی ایک سے بھی وہ تحفظ — سے کام لے کے نجات یا نفرت کا
 ترجیحی سلوک روا نہیں رکھتا بلکہ ہر ایک کا اپنی اپنی سبب سے جینے کا حق تسلیم کرتا ہے۔ وہ کوئی اس
 کیے کو بھگت رہا ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس بھگتے میں چپ چاپ شریک ہے۔ اس طرح
 اپنے کرداروں کا اعتقاد حیت کو وہ اُن کے دل و دماغ کے اُن مقامات پر پہنچنے کا اہتمام کر لیتا ہے
 جن سے وہ آپ ہی غافل ہوتے ہیں۔ ”مستن“ میں قادی کیا سوچ رہا ہوتا ہے اور — خیال ہی خیال
 میں ہیں — کیرتی کو نکر سراج سے اپنا ریپ کر لے کر اُس پر آمادہ ہو جاتی ہے؟ اسی ہمدردانہ ہم سے
 کرداروں کے تحت الشعور تک صبح بچ رہتی ہوتی ہے اور پھر کہیں جا کے اُن کی شخصیت کے واسطے
 بے پردے اٹھتے ہیں۔ شاید منٹوں ایک بار کہا تھا کہ میرے کردار میری جیب میں ہوتے ہیں۔
 ویسے کیوں! — مگر حقیقت یہ ہے کہ منٹو بھی جب اپنی کوئی اچھی کہانی لکھتے ہیں مصروف ہوتا تو آپ
 اُسے کل عالم میں کہیں نہ پاتے — سوائے اس کہانی کے کرداروں کے ذہنوں کے!
 ”ماہِ مہار کے قلم جو گئے“ کی کہانیاں اور ان کے بعد کی ایک اور کہانی ”چشمہ بد دور“ بیدی
 کی ادھر کی تخلیقات ہیں اور اُن کے مطالعہ سے یہ چلدا ہے کہ وہ اپنی اس عمر میں بھی نئی زندگی کو براہ
 جذب کرتا رہا ہے اور اس سے اُس کی حقیقت میں ترمیم واقع ہوئی رہی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے
 نقادوں نے نئی فکر اور اسلوب کو اندھا دھند نو عمر لکھنے والوں سے منسوب کر دیا ہے۔ پرانے
 افکار کو رد کرنے کی ذمہ داری وہ لوگ بہتر انداز میں بھال سکتے ہیں جو انہیں کسی دور میں آزمایا
 ہوں اور اس لیے اب بدلتے ہوئے تناظر میں اس افکار کی ناواقفیت واضح تر طور پر محسوس
 کرتے ہوں۔ اس کے علاوہ اظہار کے مسائل پر قابو پانے کے لیے ایک مرد کا — ہوتی ہے پر
 لوگ ایسے مسائل سے مسلسل نبرد آزما کی جگہ جگہ ہوتے ہیں لہذا اپنے ریاض اور بحر کے لیے رومی ہیں
 اُن پر جلد ہی قابلِ یقین حد تک حاوی ہو جاتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ پرانے لوگ نئی زندگی
 میں بھی پوری شدت سے شریک ہوں۔ بیدی کی حیات پرستی نے اُسے بد دور میں میساں شریک
 رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی جدید کہانیاں نئی زندگی کے برائے اور نئے اسباب کا پورا احاطہ
 کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ حیات نو کے اسباب کی آئینہ داری کے لیے افسانوں بہتیت — اور
 بہتیت ہی نہیں الفاظ کو بھی — نئے انداز سے برتنا ناگزیر ہو سکتا ہے۔ بیدی کی کہانی ”چشمہ
 بد دور“ اس امر کی شاہد ہے کہ وہ زبان کو گیلی مٹی کی طرح ہاتھوں میں لے کر خیال کو اس کی اصل
 شکل عطا کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ کہانی آزادی کے بعد سے ماحول میں بیشتر ہندوستانیوں
 کی محکوم ذہنیت، خود غرضی اور کوتاہی کو بڑے غیر رسمی، میٹھے انداز میں دکھاتی چلی جاتی ہے اور
 پڑھنے والے کو اس سٹھاس سے اپنے دانت ٹوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر اپنا ذائقہ بنانے کے رکھنے
 کی خاطر وہ ٹوٹتے دانتوں سے بھی مزہ لاتے چلا جاتا ہے۔ ہمارے بیشتر اکاڈمی پنڈت حالی لگی
 کی بات کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا وہ بہ تمام ہو اور بذاتِ خود اہمیت کی حامل ہو۔ بیدی نے
 اس کہانی میں بڑی چابکدستی سے دکھایا ہے کہ تمہارے مقامی ہی سہی کو پس نہ ڈالنے پر چاہیں
 لگی کیونکہ ہمیں بے خمیری کے جنم میں جھونک دینی ہے۔ ہم گہر و وسعتیں تنگ ذہنی — میں غفلت

میں نے سوچا کہ میں نے یہ ساری کہانیاں سن کر ایک سلسلہ وار کہانی تو نہیں بنا سکتی ہوں۔
 مگر یہ ساری کہانیاں ایک بڑی کہانی میں بے تحاشہ لڑکھانے کا مظاہرہ پیش کرتی ہیں، امانت دہی
 فرد و ہر وہ شخص ہے جو اسے بڑھانے کے لیے ہاتھ میں لے لے۔ کوئی امریکہ سے وابستہ ہے، کوئی
 روس سے، جس کا جہاں سے بھی کام نکلتا ہو۔ پودوں کی جڑیں جو کہ بوکا مٹی ہو چکی ہیں مگر وہ بے
 ہوش ہیں کہ اوپر اوپر سے ہی میرا بھوکہ اہلباتے رہیں گے۔

گزشتہ دنوں بیدی کی ایک نئی کہانی ”باپ بکاؤ ہے“ بڑھ کر اُس پر اس لیے ترس نہ آیا
 کہ اپنے توانا حواس میں اُسے قطعاً پسند نہ ہوتا کہ کوئی اُس پر خدا ترسی کے نام پر بھی ترس کھائے۔
 اس کہانی میں بیدی ٹری طرح خود ترس کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کار لکھتا تو اپنی ہی وارفتگی
 ہے مگر ان میں فنی آہنگ اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ — جیسا کہ بیدی سدا کرتا رہا —
 بے لگ بھوکہ ان وارداتوں کو سب کی وارداتیں بنا پاتے۔ بیدی بات بات پر کوئی لطیفہ سنانے
 کو بے تاب رہتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس کہانی میں بھی وہ گڑ گڑا کر آپ بیتی سنانے کی
 بجائے ذاتی اذیتوں کو لطیفے کے انداز میں گول کرنے کا حوصلہ دکھا جاتا، مگر خدا بچائے ہم سب
 آخر مٹی کے بنے ہوئے ہی تو ہیں۔

نامانوس علاحدگیوں اور واقعات کا تناؤ

افسانہ کا دائرہ اختیار اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ ہماری یہ فہمائے بسیط، یہ رنگارنگ زندگی سے معمولی مناظرات، کائنات کا یہ اسرار آگیاں منظور پس منظر، وہ سب کچھ جو تخیل کی حدود میں ہے اور وہ سبھی جو تخیل کی دراز دستی سے پرے اور پرے ہے۔ حیات جتنی بے چیدہ اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر ہے اے سیٹھ اور سمونے کے لیے افسانہ کا دامن اتنا ہی کشادہ اتنا ہی بے کراں ہے۔ افسانہ اس وقت بھی اتفاقاً گہرے محتاج افسانہ گو کا جغرافیائی گراف محدود تھا۔ اب جب کہ افسانے کا اند اور باہر کئی تہذیبوں سے گزر چکا ہے۔ اُس کے سراپائے اپنے آبا سے علاحدہ اور مختلف شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کے کنارے پہلے سے زیادہ وسیع ہوئے ہیں۔ انسان کے بنیادی جذبے اور کیفیتیں اس کے باہر کے تنازعے اور اس کے بطون کی جدلی سرگرمیاں اس کے خوف، اس کے شکوک اس کے لالچ، اس کے قہر، سارے سچے سارے جھوٹ افسانے کے ضمیر میں رہے ہیں۔ افسانہ اس طور پر ان تمام نیکیوں اور بدلوں، رسانیوں اور نارسائیوں کی فرہنگ ہے جو اپنی ہر سطح اور ہر حالت میں انسانی اور خالص انسانی ہیں۔ فن میں حقیقت کی ایک نئی تدبیر کاری ایک شکل امر ہے۔ افسانے نے اسے اس طور پر نبھایا ہے کہ اپنی محدود بے باط میں بھی وہ لامحدود دکھائی دیتا ہے۔ ناول کے کینوس میں زندگی کی بے کرائیوں اور مختلف جہتوں کو نمائندگی عطا کرنا نسبتاً آسان ہے۔ لیکن افسانے کی اپنی تخلیقی حدود بند یوں میں کفایت کو کچھ اس طور پر بروئے کار لایا جاتا ہے۔ وقتی دھارے کو کچھ اس طور پر الٹ پلٹ دیا جاتا ہے کہ ایک چھوٹے سے گراف میں تجربے کی ایک بسیط کائنات سمٹ آتی ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار کی زندگی کا تجربہ شدید اور تخیل حساس ہو، اسے انسانی فطرت اور انسانی سلیب کا زبردست مطالعہ ہو، اس میں یہ صلہ حیات ہو کہ خود کو جب چاہے اپنے آپ سے علاحدہ کرے اور جب چاہے جوڑے، وہ دوسروں کی زندگی جیسے دوسروں

کے ذہن سے سوچ سکے۔ افسانہ نگار کو گرفت اپنے میڈیم پر مضبوط ہے تو وہ پھر اپنے غم میں اکیلا نہیں رہتا۔ اس کے تخلیق کردہ کرداروں کے علاوہ اس کے پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ اس کا شریک و رفیق بن جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا نام ہمارے جدید افسانوی ادب میں ایک ایسی ہی منفرد مثال ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی اردو افسانہ ایک نئی تقلیب کی راہ لیتا ہے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھتا ہے تاہم روایت کے بہترین مصل کے اعتبار سے ترقی پسند افسانہ نگاروں ہی نے ایک صحت مند مثال بھی قائم کی ہے۔ انھوں نے افسانے کے اسٹرکچر سے ان زاید اور پسپا عناصر کے خراج کی جرأت کی جن سے افسانے کا مجموعی نون متاثر ہو سکتا تھا۔ حقیقت ان کا موضوع ان کا اسلوب ان کا تجربہ تھی۔ حقیقت کے برتاؤ اور حقیقت کی تفہیم کے طریقے مختلف تھے۔ کسی کا احرا حقیقت کے محض خارجی پہلو کی نمائندگی پر تھا۔ کسی نے اسے ایک مسلسل حرکت سے تعبیر کر کے اس کی جذباتی فطرت کو ترجیح دی اور من ہی نہیں زندگی کے تاریک ترین پہلوؤں کو بھی یکساں مقام عطا کیا۔ یہ افسانے ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جو تضادات سے معمور تھا۔ چاروں طرف ایک دھند اور ایک ابہام کی کیفیت تھی۔ صورت حال پتلا ہر جتنی واضح اور قطعی دکھائی دیتی تھی بر باطن وہ اتنی ہی دھندلی اور پیچیدہ تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے TYPES کے سینے و صلی سے بھر دینے کی سعی کی کہ انھیں بالآخر ایک چومکھی جنگ بڑنا ہے۔ ایسے کردار کہیں اپنے آپ میں پیراڈکس کی عبرت ناک مثال بن گئے ہیں۔ کہیں ہزار چھپانے کے بعد بھی ان کے ڈکھ ان کی کمزوریاں ان کی حدود دیاں ہو جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے جس انسان پر فوکس کیا ہے وہ عام ہے، نزدیک ہے لیکن ایک محسوس ترین فصل کا حامل بھی ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کے مضبوط کاٹھی کے انسان کی باطنی دراڑوں پر نگاہ ڈالی ہے۔ کرشن چندر نے اس پر بیک وقت کئی محاذ کھول دیے تھے۔ ان سے قبل پریم چند نے اپنے کرداروں کو مسلح اور شاطر دشمنوں کے بیچ چھوڑ دیا تھا۔ مگر انھیں جنگ کے اصول سکھائے تھے نہ بلند و سنگی کا درس دیا تھا۔ وہ خوف زدہ اور کمزور ہیں، ان کی حدود متعین ہیں ان کی راہ مبہم، پریم چند کبھی کبھی ان کا نفسیاتی تجربہ ضرور کرتے ہیں لیکن کردار خود اپنے آپ کے نفس اور فطرت و کائنات کے پس منظر میں اپنی خودی اپنے وجود، اپنی اہمیت، حتیٰ کہ اپنی قدر کا احساس کر پاتے ہیں نہ سراغ لگا پاتے ہیں۔ کہیں کہیں مثلاً پوس کی رات، بس پدم، لکھوہ شکایت اور کفن وغیرہ میں ایک دنیا بھی بسی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں دھارے ایک دوسرے کو

کاٹے بھی ہیں۔ کہیں کہیں اپنی انار اور اپنے ہونے کا ہلکا سا شوبھی روشن ہے لیکن مجموعی طور پر پریم چند کا انسان پس ماندہ ہے اور سارا دکھ یہ ہے کہ وہ معاشی سطح پر بڑی پس ماندگی کا شکار نہیں۔ بلکہ ذہنی طور پر بھی پس ماندہ ہے۔ وہ اگر باغی ہے تو اس قدر کہ سارا جلال اس میں سمٹ جاتا ہے اور افسانہ انتہائی سطحی جذباتیت کا شکار ہو کر *SAFETY* یا میلڈر، ایک شکل اختیار کر لیتا۔ یا پھر اس کے کردار فرسودہ اخلاقی قدروں پر خود کو بڑی آسانی اور بڑی سہولت کے ساتھ قربان ہیں۔ پریم چند کے کرداروں کو اپنے حقوق کے لیے رٹیں یا شتر کھانڈ ان کے ذہنی تناؤ سے گرا کسی بھی جنگ کے بعد جب ان کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ موت فطری محسوس نہیں ہوتی۔ گھٹا ہے جیسے اسے ان پر مسلط کیا گیا ہے۔ اور اس طور پر وہ ناگہانی کم خودشی کے مترادف بنادہ پریم چند انہیں یہ سبق نہیں دے سکے کہ کب جبر ظلم بن جاتا ہے اور برداشت گناہ و اجاحت کی دو بہر حال سپردگی کی موت سے کئی درجہ بلند ہے۔

بیدی نے پریم چند سے بہت کچھ حاصل کیا ہے کہیں کہیں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کرداروں نے ایک نیا جنم لے لیا ہے۔ مثلاً گرہن، امن کی من میں دیوار، اور مشکل اشتکار وغیرہ کہ میں پریم چند کے دھکی دی کی پکاروں کو آئی ہے نیم متوسط اور پچھلے طبقے کے اپنے ادب اور ٹیکوٹا تنکائیتیں، محبتیں اور نفرتیں۔ ان میں اور ان کے علاوہ دیگر چند کہانیوں میں مشترک ہیں۔ لیکن یہ اپنی درمیانی سامعوں میں رز، آگس، تعلقات، غیر متوقع cuts اور وقت کی الٹ پلٹ، انفسا، توہینات اور علامتی تلازموں سے اس طور پر کام لیتے ہیں کہ پریم چند کے افسانے کا مجموعی مضمون بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ اپنے آخری لمحوں میں مادہ کی غیر معمولی قوت کا مظاہر کرتا ہے اور اس لحاظ سے پریم چند کی آسودگی پسند طبیعت نتیجے کی اف نوبت کو قائم رکھنے کا قاصر دکھائی دیتی ہے۔ بیدی کے افراد کا رخ اس نواح میں باطن کی طرف ہے اور وہ اپنی خودی۔ ایک نئی بیج سے متعارف ہوتے ہیں کہ ایک نئے اخلاقی سیاق میں انہیں ایک مختلف طور پر زندگی کرنا اور زندگی کی تعذیب جھیلنا ہے۔ یہ رشتے مختلف ہیں اور ان کا سارا پس منظر ہی مختلف۔ زندگی نہ تو اتنی سادہ رہی کہ پریم چند کی نظر اس کی ساری مکھڑیوں اور پہلو دار یوں کو اپنی فہم کا بنا سکے اور نہ اتنی مستقیم کہ پہلی نظر میں اس کے سارے انسلالات اور اس کی ساری پیچیدگی۔ آگہی حاصل ہو جائے۔ بیدی نے پریم چند کی خلقت کو تربیت نہیں دی ہے بس انہیں ایک دوسرے جہنم میں جھونک دیا ہے۔ اس جہنم کے مسائل پریم کے جہنم سے مختلف اور پیچیدہ

پریم چند کے افراد نے صحبت پائی مٹی تعذیب نہیں۔ انہوں نے جہانی عذاب جھیلے تھے۔ ذہنی اور نفسیاتی زلزلوں سے ان کا گزر کم ہی ہوا تھا۔ بیدی کے یہاں رشتوں کی ساری ہنسی بدل گئی ہے۔ متوسط اور نیم متوسط درجے کے خاندان، ان کی اقتصادی بد حالی ان کی جذباتی کشائشیں، ان کے شیطانی مگر فطری ہیجانات، وقت و حالات کی ستم ظریفیوں کے مابین اپنی انفرادیت کی جستجو خارج کے ایک مختلف دباؤ اور اس کے سامنے باطن کی اپنی آواز، متداول اخلاقی قدروں سے ذہن و ضمیر کی نادابستگی، واہجے کا تانڈو نایع، اتفاقات کی ہمیشہ یک طرفہ عمل داری، یہ ہیں بیدی کے افسانوی فیضو مینا کے چند پہلوئیں۔ یہ کہ حقیقت کے المناک پہلو انہیں کبھی نہیں بھولتے۔ پریم چند نے اپنے ایسے کی حدود، مختلف رکھی تھیں ان کے کردار اپنا سرخ انہیں لگائے تھے۔ ان کا ہم (مگر نصف) ان کی سب سے بڑی مملکت تھا۔ عربیت نفس کا مسئلہ تھا مگر ایک خاص حد رکھتا تھا۔ انا کا احساس تھا مگر اس کا راستہ سوکھے ہوئے شکم سے ہو کر جاتا تھا۔ عظیم انسانی المیوں اور پسائیوں کے بجائے پریم چند کی مخلوق کا مسئلہ جس قدر اجتماعی تھا اسی قدر ذاتی بھی تھا۔ پریم چند نے انہیں بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا تھا۔ بیدی نے بھی بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا ہے لیکن ان نامانوس علاحدگیوں اور فاقوں سے آگاہ ضرور کیا ہے جنہیں پہلے ہی بھوگا گیا تھا مگر انہیں کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ بیدی اپنی پہلی سطح پر ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے میں شامل افراد کی بستیاں آباد کرتے ہیں۔ انہیں خوابوں کا حوصلہ دیتے ہیں۔ یقین کی چمک دکھاتے ہیں حتیٰ کہ ان کے سینے دھڑکنے لگتے ہیں۔ ان کے مساموں سے اُپنچ آنے لگتی ہے۔ وہ اپنی زندگی جینے کے درپے نظر آتے ہیں اور پھر دوسرے ہی مرحلے پر بیدی کی وہ جانبدارانہ فطرت بیدار ہو جاتی ہے جسے زندگی کی نامانوس علاحدگیاں رقم کرنے میں لطف آتا ہے۔ زعموں کے کھرنڈ چھیلنے میں جسے تسکین ملتی ہے۔ ان کی آن میں تقدیر کا دھارا اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ اختیار دھڑے رہ جاتے ہیں اور بیدی کی نگاہ انسان کی کوتاہیوں، مجبوریوں پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ انسانوں سے بھرے پرے معاشرے میں ایک فرد کی بے بسی، علاحدگی، بیگانگی اور نااطاقی، روحانی، نظری یا مادی سطح پر نہیں بلکہ واقعی سطح پر ایک عظیم آئرنی کا احساس دلانے لگتی ہے۔ بیدی خارج کا کردار UNDERSTOOD مان کر چلتے ہیں۔ وہ تمام قوتیں جو باہر سے اثر انداز ہوتی ہیں اور اندر ہی اندہ آدمی کو توڑتی بکھیرتی رہتی ہیں بیدی انہیں نام نہیں دیتے بلکہ سناج کے ذریعے ان تک پہنچنے اور انہیں جاننے کی ترقیب دیتے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ میں بیدی سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین نامانوس علاحدگیوں اور رقابتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا۔ انسانی وابستگیوں کی منطق سیدھی اور ستواں نہیں ہوتی۔ ایک رشتہ کبھی کبھی بغیر کسی سبب دوسرے رشتے پر اثر انداز ہو جاتا ہے اور پرانی وفاداریاں پرانے لفظ بے اوقات ہو کر رہ جاتے ہیں۔ انسانی رشتہ کتنی اپنی تمام ہنگامی کے باوجود مکمل نہیں ہوتیں، ”اند میں یہ ظاہر ایک استقلال ایک استحکام کا شاہد ہوتا ہے۔ وہ واقفیت ہمیں اپنے اٹوٹ پن کا یقین دلاتی ہیں اور ہم اس خارجی مدنی نظر کو انسانیات کی سب سے بڑا عطا کردہ انٹنٹے لگتے ہیں۔ اصل ہر انسان کی اپنی ذات کا سیاق اپنی تخلیق کردہ اخلاقیات کو منج ہے۔ معاشرے کی متداول اخلاقیات ہمیشہ ایک آگاہ و نیم آگاہ ذات کے لیے مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بیدی نے اس مسئلے کو بے حد واقعی اور محسوس سطح پر اخذ کیا ہے۔ گویا یہ مسئلہ محض مذکورہ بالا آگاہ و نیم آگاہ ذات ہی سے وابستہ نہیں ہے بلکہ ایک عام آدمی بھی اس سے رو اپنے غریبے کی کوکھ سے جنم لے سکتا ہے۔ وہ کبھی آہستہ آہستہ بے خبری سے باخبری کی حدود میں داخل ہوتا ہے اور کبھی یکایک اس پر طوفت کے دروازے وا ہو جاتے ہیں۔ خروں کا ایک نیا رخ اس کے سامنے آ جاتا ہے۔ حقائق کی نئی سطحیں اس پر روشن ہو جاتی ہیں۔ سچ کے سارے جھوٹ اور جھوٹ کے سارے سچ اس پر منکشف ہونے لگتے ہیں۔ زندگی ایک دوسری زندگی کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ آسان بھی مشکل بھی۔ اپنے طور پر جینا یا اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزار کر نارشتے بنانا یا رشتے قائم کرنا معاشرتی تناسب کے منافی ہے۔ اپنی شناخت اپنی سزا ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کے مابین جہاں ایک نا اہنگی سی قائم رکھی ہے۔ اس کی بنا کرداروں کا اپنا تخلیق کردہ طوطی رسائی بھی ہو سکتا ہے۔ اپنی فطرت کی کوئی خامی بھی، باہمی غلط فہمی یا دوسرے کی ذات پر مکمل اعتقاد و اعتماد بھی۔ کہیں اپنے طور پر جینے کا غل انسان کو ایک ساتھ کئی رشتوں سے کاٹ دیتا ہے اور وہ کمزور محض ہو کر رہ جاتا ہے کہیں آہنگی کی ایک روشن کیر اس طور پر نمودار ہوتی ہے کہ اور انسان کو ایک نئی راہ لینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ بیدی نے علاحدگیوں کے المیے بیان نہیں کیے ہیں بلکہ اپنی پوری رفتار کے ساتھ اس تناؤ کو پیش کیا ہے جو انسانی رشتوں اور رقابتوں کے مابین آپ ہی آپ اپنی جگہ بنا لیتا ہے اور ایک نقطہ آہستہ آہستہ پھیل کر پوری انسانی سائیکلی اور رابطوں پر محیط ہو جاتا ہے۔

”من کی من میں“ مادھو، کلکارنی، اور امبول کر ایک ترکون بناتے ہیں۔ کلکارنی کا مسئلہ امبول ہے۔ امبول کا مسئلہ من میڈ سوسائٹی جہاں عورت دیوی بھی ہے اور داسی بھی، مرد کا ہر انصاف

ہے اور عورت رحم، مرد جلال اور غضب ہے، عورت جمال اور معافی ہے۔ گھر کے اندر وہ کلمو ہی حالانکہ اُسے ہمیلا بھی کہا گیا ہے اور مہر کے معنی پوجا کے ہیں اور وہ جو عبادت کے لائق ہے۔ وہ جو ایک طاقت ہے، آئندہ ہی آئندہ ہے۔ جس کا ایک خفیف ماتیم تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ ہے اور جس کی ذہانت کا لوہا رشتی منی مانتے آئے ہیں۔ وہی عورت کہیں رافون کر حالات کی دھری پر بے محابا گردش کرنے پر مجبور محض دکھائی دیتی ہے کبھی امیون کر بد فیض، خانماں برباد، موت کھلانے لگتی ہے۔ کلکارنی ایک کہ فہم رسوم کی ماری ہوئی وہم پرست عورت ہے۔ امبو کو اس کی یوگی نے زندگی کو ایک دوسرے انداز سے سمجھنے والی نگاہ عطا کی ہے۔ اس کے دائیں بائیں کوئی نہ تھا وہ ایکلی سٹی اس لیے قدم قدم پر اسے اپنی سوچ سے کام لینا پڑتا ہے۔ کوئی بھی سہلا، یا۔ ہلے کی امید آدمی کو کمزور اور کاہل بنا دیتی ہے۔ آدمی ذمہ داریوں سے بچنا چاہتا ہے۔ چاروں طرف سے کٹا ہوا انسان بے حد حساس، دور بین اور معاملہ فہم ہوتا ہے وہ خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ انسانی احتیاج و اغراض ہی انسان کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رکھتے ہیں کہ انسان اپنی انفرادیت میں بے بس اور بے چارہ ہی ہے۔ لیکن جب کوئی اپنے آپ کو مرکز و معدود کرے اپنے نفس کو مارنے لگے، خواہشیں پر دان نہ چڑھائے، ضرورتوں کی ایک حد قائم کرے تو واقعتاً ایسا انسان خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔ مطلق اور خود کار بھی۔ امبو کی حد یہ نہیں ہے۔ وہ بے بس اور تنہا ہے لیکن باشعور ہے۔ مادھو اس کا ہمدرد بن جاتا ہے اور یہ ہمدردی جو ایک مرد کی ہمدردی ہے امبو کی زندگی امبو کی طاقت بن جاتی ہے۔ کلکارنی کا غضب اور مادھو کے لیے موت۔ مادھو کی ہمدردانہ فہم اس کا فیٹل فلا ہے جو یقیناً تعظیم کے قابل ہے تحسین کے لائق ہے۔ لیکن مادھو مکر سے بعید ہے معاملہ فہمی سے عاری۔ مگر وہ کلکارنی کے ساتھ مکر سے کام لیتا تو یقیناً بہت دیر اور دور تک وہ امبو کا ساتھ دے سکتا تھا۔ کلکارنی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں جانتی کہ مادھو اس کا حق ہے۔ مگر مادھو نے جس طور پر اپنا سراغ لگایا ہے وہ اسی کے مطابق زندگی جینا چاہتا ہے۔ اس کا سراغ اس کا اپنا اندرونی دباؤ اور اندرونی کش مکش ہے ایک مستقل تناؤ کے بیچ اس کا وجود بچکولے کھا رہا ہے۔ کلکارنی کو وہ EDUCATE نہیں کر سکتا تھا۔ مگر مکر کے ذریعے دھوکے اور دھند میں ضرور رکھ سکتا تھا۔ امبو سے وہ جس شرافت سے پیش آتا ہے کلکارنی کے باب میں اس کی ضرورت نہ تھی اور یہ شرافت ہی کلکارنی اور اس کے بیچ ایک فصل خط کھینچ دیتی ہے۔

”چھو کر کی لوٹ“ اصلاً ایک اپنی سیدش افندہ ہے۔ پر ملائی عام ایک بڑے عرصے تک

اپنی کیفیت کے اصل نامعلوم جز کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایک خاص عمر اور اس علم کا جذبہ بانی
 تناؤ اسے حقیقت کے اس حیرتناک پہلو سے آگاہ کرتا ہے جو بعد ازاں اس کے ”معلوم کا حصہ
 بننے پر تذبذب کے ایک دوسرے تجربے سے دوچار کرتا ہے“ البتہ یہ معمول کا تذبذب اور
 حیرانی نامعلوم کے تذبذب اور حیرانی سے قدرے کم تر ہے۔ صرف ایک انجمن پر سادے تصور
 کو تبدیل کر دیتی ہے ایک تجربہ اپنے پیش رو تجربے سے متصادم ہو جاتا ہے۔ حقیقت کی ایک نئی
 سطح اجاگر ہوتی ہے۔ اپنے آپ سے ایک نیا تعارف ہوتا ہے۔ حیات کائنات سے ایک نئے
 تعلق کی راہ پیدا ہوتی ہے۔ پرسادی رام کے بالمقابل تہی پر انجمن کا باب بہت پہلے وا ہو چکا
 ہے۔ وہ اپنے رگزدکی نا اہنگیوں میں ایک آہنگ کی تلاش میں سرگرداں بھی دکھائی دیتی ہے
 اپنی لوٹ کے بعد وہ پرسادی رام کے تناؤ کو سمجھ نہیں پاتی لیکن پرسادی رام ہی وہ ہے جس نے
 ماضی میں بروقت اسے اپنے آپ سے آگاہ بھی کیا ہے اور اس کے لیے دستان بھی بنا ہے اسی
 لیے شادی کے کچھ دنوں کے بعد جب وہ اپنے گھر لوٹ کر آتی ہے تو بے تحاشا پرسادی رام کو چوتی
 بے بیار مارتی ہے اور سادی رات اسے پیار سے سمجھتی رہتی ہے۔ پرسادی رام کی بے نام سی جذباتی
 کش مکش اصلاً اس کی عدم شناخت کو نچ ہے۔ اسی عدم شناخت کے باعث پرسادی رام کے
 دل میں رتنی کے تئیں شکوک و وسوسے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ رتنی جو کہ غیر ذات بھی ہے، خود کے
 مابین اس رسمی فصل کو کوئی نام نہیں دے پاتا جو ہم حال ان دونوں کو علاحدہ کر رہا ہے۔ اسی لیے
 اپنی نامانوس علاحدگی پرسادی رام کا ایک ایسا جذباتی مسد بن کر ابھرتی ہے جس سے اسے
 رتنی کی سادی کے بعد ہی چھٹکارا ملتا ہے۔

”تلادان“ کے بابو کا سار اکرب درجہ بندیوں اور دوسرے لفظوں میں علاحدگیوں کا کرب
 ہے۔ قبل از وقت اسے اپنی سطح کی شناخت ہو جاتی ہے اور اس شناخت کا سرچرہ سکھ نندن
 ہے۔ دونوں ہم عمر اور ہم سایہ ہیں۔ انجمن اور نا انجمن کے فصل کو بابو ایک جست میں طے نہیں کر لیتا
 بلکہ آہستہ آہستہ مگر قبل از وقت وہ دو گھروں دو افراد کے مابین واقع ہونے والے خط متبع کو محسوس
 کرتا ہے۔ اگر سکھ نندن کی رفاقت اسے متیرہ آتی تو اسے اپنی کم حدود اور اپنے ماں باپ کی بے وفائی
 کا احساس اتنی جلد نہ ہوتا۔ بیدی کا فن کار گہرے شیشہ گری کا فن ہے۔ تلادان میں بیدی نے ٹری سلیگل
 اور باریکی کے ساتھ اضافی گراف خلق کیا ہے۔ سکھ نندن ہی نہیں بابو کی ماں کا بھی یہ المیہ ہے
 کہ وہ بابو کے اصل تنازعے کو سمجھنے والی نگاہ سے محروم ہے۔ بابو ایک ٹاپ طبقے سے وابستہ ہونے

کے باوجود اپنی انفرادیت کے راز کو پالیتا ہے اور یہ انفرادیت اس کی آگہی ہے جس نے اسے تعذیب میں مبتلا کر رکھا ہے اور بالآخر اسی تعذیب کی چوکھٹ پر ایک خوش فہمی کا ثانیہ یوں آتا ہے کہ بابو کو اپنی زندگی تک داؤ پر لگا دینی پڑتی ہے۔ بابو کا ایسا یہ ہے کہ وہ معاشی جبر کی اس مطابقت سے نا آگاہ ہے جس کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ماضی میں تقدیر کا نام دے کر اپنی پسماندگی پسپائی اور کمتری کو قبول کر لیا جاتا تھا مگر جدید صنعتی فروع کے ادوار میں ان کے انکشاف نے ان وجوہ کا عرفان بھی کرایا ہے جو معاشی عدم مساوات کے پس پشت کام کر رہے ہیں۔ معاشرہ جب تعمیری دور TRANSITION سے گزرتا ہے تو اس سے وابستہ نسوں کو بہر حال بڑے نقصانات بھگون پڑتے ہیں۔ گوندان کے گوہر کی مصیبت اور تلادان کے بابو کی تعذیب اسی تعمیری دور کا لازمی نتیجہ ہے۔ بابو اپنے خارج سے مفاہمت نہیں کر پاتا نیز اس کی ذہنی اور جذباتی تعذیب اس کی زندگی کو ایک ناقابل برداشت بوجھ میں بدل دیتی ہے۔ سارا طبقاتی تفاوت اور عدم مساویت اس کے لاشعور میں اس وقت بھی کام کرتی رہتی ہے جب وہ نزاع کے عالم میں ہوتا ہے۔

”دو تین دن تو بابو نے پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن زرا فاقہ سا ہوا صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، سکمی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے۔ سیٹھانی نے ناک پر دوپٹے لے رکھا تھا۔ دراصل وہ دروازے میں اس لیے بیٹھے تھے کہ کہیں بو نہ پکڑ لیں۔ مگر بابو نے بھانج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی ہر محسوس کی۔“

بابو اور اس کے والدین کے درمیان نسلی فضل کا مسئلہ اس قدر شدید نہیں ہے جتنا کہ معاشی جبر کا ہے۔ بابو کی ماں اور سادھو رام کی فہم کا محور غیر متبدل ہے۔ ان کی فہم کو ایک خاص قسم کے معاشی اور معاشرتی دباؤ نے منقبض کر رکھا ہے۔ بابو کی داخلی کش مکش اس کی ماں کی فہم سے بعید ہے اور خود بابو اپنی شناخت کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ یہ باہمی علاحدگیاں قاری کے تئیں ایک ٹکراؤ کی جواز بھی رکھتی ہیں مگر خود ان افراد کے لیے نامالوس ہیں جن سے وہ بنات خود دوچار ہیں۔

”ہڈیاں اور پھول“ میں بیدہی کا کرافٹ بے حد مضبوط ہے۔ منہ کی کاٹھ دار صحت اور گوری اس کے سامنے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ اور پھر بھی جیسے ایک تندرست و توانا کتا کسی مرل کی کھیلی سی کتیا سے محبت کا دم بھردا ہو۔ بعد ازاں وہی گوری جو منہ کی مسلسل زد و کوب اور اس کی طبیعت سے نالاں ہو کر اپنے مالکے بھاگ جاتی ہے۔ واپس لوٹنے پر ایک تو منہ بھرے بھرے

سے مجھ والی گوری بن جاتی ہے۔ تندہ دست و توانا گیتا اور ایک مسلسل جبر بھوگا ہوا۔ ملم۔ اس کہیں اور مرل کتے کا روپ، دھارن کر لیتا ہے جس سے لٹنے کی ساری کیسا میں آٹھا آٹھا گڑو۔ بعد جتنی میں۔ تاہم ملم کی سختی میں ایک نہایت نرم گوشہ بھی ہے اور جو گوشت کی مفارقت زیادہ دن تک راز دست نہیں کر سکتا۔

”گوری، ایک دفعہ تو بول، دیکھ میں کتنی دھوپ میں اکتی دو سے پایادو تیرن ملاق پر آیا ہوں۔ جنڈکی چٹکری چھانو موت کی آواز بن کر کہتی ہے۔ میں مے ہوؤں سے انسان کا ساما زنی پایا نہیں کرتی۔ ملم کہتا ہے۔ گوری ایک دن تو قومی لے۔ میں نے رنڈو سے ہو کر بہت دکھ پایا ہے۔

بیدی نے ملم کی غفلت کے حوالے سے انسان کی اُس عجیب و غریب سائیلی کو برہنہ کر دکھایا ہے جو دوسروں کے لیے ہی نہیں خود اپنے لیے بھی ایک موم ہے۔ ۹۰ جو کچھ حاصل ہے قدرت میں ہے آدمی اسے درگزر کرتا ہے اس کے نزدیک اس کی قدر و قیمت کم ہو جاتی ہے اور وہ دور ہے، اسے باہر ہے، اسے سخر کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ بیدی کے لفظوں میں۔

”جب اس (ملم) کی بیوی دہن بن کر آئی تو ملم اس کی جوانی اور خوبصورتی کی بے طرط پاسبانی کرنے لگا۔ وہ اسے دروازے میں بھی کھڑی دیکھتا تو پیٹنے لگتا۔ یہ شک و شبہ کی عادت ابھی تک باقی تھی اس وقت کہ گوری کا جرم تو انا اور بھرا ہوا تھا۔ وہ اسے کہتا رہا۔ مجھے ایک پتلی نازک عورت پسند ہے اور جب وہ دہلی ہو گئی تو کہنے لگا مجھے تم ہی مرل عورتوں سے سخت نفرت ہے۔

اور یہی مرل ہی عورت جب اپنے میکے چلی جاتی ہے تو ملم کے لیے اس کی مفارقت سوبان جان بن جاتی ہے۔ کبھی اسے گوری کا کوئی دکھ بھرا گیت بہت یاد آتا ہے اور اس کے دکھ کو شدید کر جاتا ہے۔ کبھی وہ کھوٹی پر لٹکے ہوئے اس پتلے کو اتار کر بڑی بے اختیاروں کے ساتھ پیار کرتا ہے جسے گوری اپنے ساتھ لے جانا بھول گئی تھی۔ کبھی گوری کے دوپٹے کو اپنی چھاتی سے بھینچنے لگتا ہے کبھی اسے آنکھوں سے لگاتا اور زار و قطار رونے لگتا ہے۔

”رات کے نو ساڑھے نو بجے کا وقت تھا، میں اور یسین جھجے پر کھڑے ملم کو دیکھ رہے تھے۔ مٹی کے تیل کے ٹیمپ کی روشنی میں ملم نے ہمارے دیکھتے دیکھتے سب پرٹے اتار دیے اور رنگا کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے کہیں سے اپنی بیوی کی سرخ صدی برآمد کی اور اس چارپائی پر

جس کے نیچے شراب کی خالی بوتلیں اور ڈھکنے پڑے رہتے تھے۔ وہ اکیلی صدی پہن کر سو گئی۔
 یہی وہ مقام ہے جہاں بیوی کے گم ہونے کے سارے عیب درگزر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر ٹی پیو
 سائیکل خود مٹم کے لیے ناقابل اور اک ہے۔ اس کا ایک عمل جہاں نفرن کے قابل ہے وہاں
 دوسرا اس کے تئیں ہمدردی پیدا کر دیتا ہے۔ ہمیں اس کے عیب بھلے معلوم ہونے لگتے ہیں۔
 اس کی خطائیں عزیز بر ان کا کوئی فیصل فلاں کی بد بختی کا سبب بن جاتا ہے۔ چوں کہ ان کی سائیکل پر
 کبھی درخص جبر کا دھوکہ ہے اس لیے ان کا سارا عمل خود کار سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کے پیچھے نہ تو کس
 بنیستی کا دخل ہوتا ہے۔ نہ کوئی فوری منفعت کے حصول کا سرکش جذبہ کام کرتا ہے۔ وہ طبعاً معصوم
 ہوتے ہیں اور اپنی خطاؤں کے باوجود ہمیں ان کی رفاقت ایک تحسّس آگئیں آسودگی ہم پہنچاتی ہے
 وہ نامانوس علاحدگی جو مٹم اور گوری کے درمیان جگہ بنا لیتی ہے اور جو خود مٹم کے اندر بھی موجود ہے
 جو اسے اپنی اصل فطرت کے تعارف سے باز رکھتی ہے۔ قاری کے لیے ذہنی کرب کا سبب بنی رہتی
 ہے۔ ایک لمبے عجز کی واردات مٹم کو گوری کے نزدیک تر کر دیتی ہے اور وہ اس کی شدید ضرورت
 محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسے کھونے سے پانے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اپنی طبیعت کے اس
 بنیادی نفاق کو وہ سمجھ نہیں پاتا جس کے باعث وہ دولت ہو گیا ہے۔ اسی نامانوس علاحدگی سے
 نا آگئی بالآخر گوری کی واپسی پر اسے پہلے سخت و سرکش حصے سے دوبارہ جوڑ دیتی ہے کہ افسانہ پھر
 اپنی ابتدا کی راہ لیتا ہے۔

”گھر میں بازار میں“ میں نامانوس علاحدگی بڑی ستم ظریفانہ شکل اختیار کر لیتی ہے یہ ایک
 نوبیا ہوتا جوڑے کی کہانی ہے۔ درشی خود کو ایک اچھی بیوی ثابت کرنا چاہتی ہے وہ اپنے شوہر رتن کو
 معاشی سطح پر پریشان نہیں کرنا چاہتی۔ اسی لیے کچھ عرصے تک اپنی خواہشات کو دبائے رکھتی ہے
 اور رتن کی خوشنودی کے لیے جی جان سے لگی رہتی ہے۔ اہستہ اہستہ درشی یہ محسوس کرنے
 لگتی ہے کہ رتن کو کس بات کی کوئی پروا دہی نہیں ہے۔ دفتری کاموں سے اسے اتنی فرصت نہیں
 کہ وہ درشی کے ساتھ بازار جا کر برساتی کوٹ یا جھومر خرید سکے۔ جب رتن خود ہی جھومر خرید کر لے
 آتا ہے تو اسے ناگوار گزارتا ہے۔ اسے یہ احساس ہوتا ہے۔

”کہہ دیکھی بھی عورت کی فرمائش پر زیور خریدنا پسند نہیں کرتے بلکہ ان
 کو اپنے لیے بجانے کو خریدتے ہیں۔“

یہ وہی درشی ہے جو ایک معمولی ستم کے جھومر خریدنے کی آرزو مند ہے اور جن کے لیے وہ خود

جیسے جیسے مانگنا نہیں چاہتی بکرتن سے یہ ذوق کرتی سب کو وہ خود رتن سے بہتوں میں پسے رکھ کر اپنی فرض شناسی کا ثبوت دے۔ مگر جب رتن ایک دفعت اپنی تمام نقدی نکال دیتی ہے تو اس میں ڈال دیتا ہے تو درستی اسے اپنے لیے سب سے بڑی گالی سمجھتی ہے جیسے اس نے بیوا کبہ دیا ہو۔

دو ایک سال بیت جانے پر بھی رتن اور درشی کے مابین علامہ کے لئے نہ باریک سی لکیر جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ رتن، یہ سمجھ ہی نہیں یا کہ درشی کا ہر نفسیاتی مسئلہ کیا ہے۔ اس کے اندر کونسا COMPLEX ہے جو آہستہ آہستہ اس کی پوری سائیل پر محیط ہو چکا ہے۔ اور بالآخر درشی اپنے TENSE کو رتن کے سامنے یہ کہہ کر ریز کر ہی دیتی ہے کہ وہ بیوا جس کا ذکر رتن نے بڑی حقارت کے ساتھ درشی سے کیا تھا، اسی گریستن سے کیا برمی ہے؟ -

رتن بال کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ مشکوک نگاہوں سے اس نے درشی کے چہرے کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا

”تو تمہارا مطلب ہے۔۔۔۔ اُس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں؟

درشی نے اسی طرح پھرے ہوئے کہا۔ ”فرق کیوں نہیں۔۔۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔“

اس موڑ کے بعد وہ سارا TENSION جو درشی کا تھا۔ رتن کی تقدیر میں جاتا ہے اور ایسا ہونا ایک فطری امر ہے۔ کیوں کہ رتن اور درشی کے مابین جو نامانوس علاحدگی آہستہ آہستہ جگہ بناتی چلی جاتی ہے۔ اس کی گنجائش دونوں ہی فراہم کرتے ہیں۔ دونوں ہی اپنے درمیانی بغاوت کے ذمہ دار ہیں۔ درشی کی سوچ ایک طرف ہے اور وہ ایک عجولے بھرم کے ساتھ اپنے طور پر اپنے اندر زندگی جینے کے درپے ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ کسی بھی ذاتِ دیگر کے ساتھ اپنے رخ کی رفاقت ایک خاص حد تک کی رفاقت ہوتی ہے۔ وہ نہ تو مکمل سپردگی ہوتی ہے اور نہ مکمل سپردگی ممکن ہے۔ درشی کا مکمل سپردگی کا بھرم بالآخر آہستہ آہستہ درجہ برہم ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے کرب میں قطعی تنہا نظر آنے لگتی ہے وہ طبعاً معصوم اور صابر ہے۔ لیکن وہ جو اس کا اپنا پکھر ہے۔ اس کے مطابق وہ اپنے شوہر سے بھی متوقع ہے کہ رتن وہ کردار ادا کرے جو اس کے ذہن میں مجرد تصور کے طور پر تہہ نشین ہے۔ رتن کا مسئلہ اپنے معاش اور معاشی

کا مسئلہ ہے وہ اپنی نئی ٹولی دہن کے سامنے حقیقت بیانی سے کام نہیں لیتا۔ اپنے اصل مسئلے سے درشی کو آگاہ نہیں کرتا۔ وہ یقیناً ایک فریق شناسا شوہر ہے لیکن اس کی آمدنی اتنی قلیل ہے کہ وہ اپنے گھر کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ درشی رتن کی حدود کو سمجھنے سے قاصر ہے وہ اپنے کو بیسوا سمجھے لگتی ہے جی کہ بھوکہ کھائی وہ مرد کی ضرورت کا نام دیتی ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں غلط فہمی کے شکار ہیں۔ دونوں کا FATAL LAW یہ ہے کہ وہ مستقل ایک ایڈوکیٹ میں بی رہے ہیں۔ حقیقت کے ادراک سے انھیں کوئی دل چسپی نہیں ہے اور دونوں کو اور واضح انداز سے ایک دوسرے میں شریک ہو کر مینے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ ایشیا ان کے رشتوں کے تقدس کو مسح کرتی ہیں۔ ان کی مصحوبیتوں کے درمیان ایک بڑی طاقت بن جاتی ہیں۔ دونوں کی علاحدہ علاحدہ انفرادیتیں، ایک دوسرے کی تفہیم سے باز رکھتی ہیں۔ نتیجتاً ایک معمولی سا ایک بے نام ہا جذباتی کو میسکس آخر آخر میں ایک تناور مسئلے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور انھیں آپس میں ٹوٹنٹو کی کوڑیاں مثبت ہو جاتی ہیں۔ بیدی نے کہانی کا اختتام ایک ایسے موڑ پر کیا ہے جو اختتامیر بھی نہیں ہے بلکہ افسانے کا آغاز ہی ہے، ایک ایسا مقام جہاں ساری وضاحتیں بے معنی اور سارے جواز غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سلاست جو درشی میں ہے اور وہ سادگی جو رتن میں ہے۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ دونوں کی دنیا دارانہ فہم ناپختہ ہے اور یہی ناپختگی ان کے مابین ایک بے نہی علاحدگی کی لکیر کھینچ دیتی ہے۔

جب میں چھوٹا تھا، میں ضمیر متکرم زندگی کی داخلی حقیقی فطرت پر استاد نے بڑی چالاک سے ایک مہذب ملے چڑھا دیا تھا۔ اور یہ ملے غیر محسوس طور پر زندگی پر اس قدر محیط ہو جاتا ہے کہ اسے قائم رکھنے کے لیے وہ اپنی حقیقی آزادی کو بھی قربان کر دیتا ہے۔ بلکہ وہ اپنی فہم اپنی سوچ اپنی فکر سے کام نہیں لیتا یہی وجہ ہے کہ اس کی غیر مشروط واگمی اس کے لیے تشجج کا سبب بن جاتی ہے اور ایک روز وہ گردنوں اور سنسنگاڑوں کے لیے پیسے چرا کر اپنے نشان کو حقارت کے ساتھ پھاڑ دیتا ہے۔

”اب میں قرنطین سے باہر۔ وہ سبز خاموش سپاہی مجھے دیکھ کر مسکرائے

تھے میری جرأت کی داد دیتے تھے میرا دل بے پایاں آسمان کی طرح کھل رہا تھا۔“

اگرچہ جب میں چھوٹا تھا کہ پرائیگونسٹ کا پہلی بار اس چوری کے بعد اپنے آپ سے تعاف ہوتا ہے۔ اسے اپنے آپ کا سسراخ بھی نہیں سے ملتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ آزادی کے کیا معنی ہیں۔ کلڑی کے بڑے بڑے لمحوں کو پانی میں دھکیل دینے اور پھر ان پر منہ کے بل لیٹ

ہاتھ اور پاؤں کو بچہ کی طرح چلانے میں جو طمانیت ہے وہ اس سسزلسم ہے جو ایسا کرے پر بالکلندہ یا کسی اور بچے کو دی جاتی ہے۔ شاتی اور سوماں کا مٹی میں کھیلنا پھر اسے تعجب فیز نہیں گزرتا۔ یہ SELF DISCOVERY حقیقت کی ایک نئی سطح کا سراغ، اس کہانی کو انی سیشن کہانیوں کے ذیل میں لے آتا ہے۔ لیکن انی سیشن یہاں مکمل نہیں ہوتا۔ مکمل اس وقت ہوتا ہے جب نندی کو یہ علم ہوتا ہے کہ بابا نے بھی بچپن میں کبھی چوری کی تھی اور انھوں نے اپنی ماں کے سامنے اس کا آج تک اعتراف نہیں کیا ہے۔ دراصل نندی کے ضمیر کی تربیت استاد اور فرمودہ اخلاقی اقدار کے مارے ہوئے معاشرے کے حق میں ہے لیکن اس ذات کے لیے نقصان کا سودا جو ابھی خود پر نکشف ہوئی ہے جس کی شخصیت نے آزادانہ طور پر اپنا سراغ ہی لگایا ہے۔ نندی کا باپ جو کم و بیش ایسے ہی تحریرت سے گزر چکا ہے۔ نندی کے حقیقی تناؤ کو سمجھ لیتا ہے اور وہ نامانوس علاحدگی جسے نندی کوئی نام نہیں دے سکتا تھا۔ اس کا عرفان پہلے مرحلے میں خود اس کے چوری کے عمل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور وہ اپنے اند ایک رابطہ محسوس کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں نندی کا باپ اپنے جھوٹ کو اس پر ظاہر کر کے اسے ضمیر کے ناقابل برداشت تناؤ سے نجات دلاتا ہے۔ کیوں کہ وہ ایک معلوم فہم بھی رکھتا ہے مگر تلامذہ ان میں بابو کے والدین کی رسائی اس فہم تک ممکن نہیں تھی کہ وہ جس طبقے سے متعلق ہیں اس میں ایک غلو مانہ جبلت بھی بڑا طاقتور کام کرتی ہے اور جو گویا انھیں اپنی وراثت میں ملتی ہے۔ اسی وجہ سے بابو کے والدین بد وقت بابو کے کرب کا ازالہ نہیں کر پاتے اور بڑی بے چینی کے ساتھ اپنی آنکھوں کے سامنے اس کو مڑتا ہوا دیکھتے ہیں۔ نندی کا باپ نندی کو بچا لیتا ہے مگر بابو کا باپ بابو کو بچانے میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔

”دوسرا کنارہ“ میں سمندر اور اس کے بھائیوں کے اصل کرب کو ان کا باپ نہیں سمجھ پاتا نہ ہی زہنو کے اصل فضیاتی مسئلے کو ”زین العابدین“ کے افسانے کے میں نے سمجھا۔ ان سب کے درمیان بھی ایک نامانوس علاحدگی کام کرتی رہتی ہے، ان میں مشترک نسب نما کی کمی ہے۔ اپنی زندگی جینے کے انداز کو دوسرے پر عائد کرنے کی ضد ہے۔ ان کی رفاقتیں مشترک قدر سے عاری ہونے کے باعث عارضی اور جھوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ رفاقتیں دیر اور دور تک اسی وقت تک قائم رہ سکتی ہیں اور رہتی ہیں جب تک کہ ان میں معروفی تطبیق کی گنجائش موجود ہے۔ معاون اور میں کا وہ لڑکا جس کے بارے میں بیدی نے لکھا ہے۔-

”بہت کچھ استفسار کے بعد مجھے یہ پتہ چلا کہ میرے مقابل کھڑا ہوا لڑکا ایک خود دار انسان ہے۔ کسی ناجائز بات کو نہیں مانتا اس لیے دو تین جگہ جہاں بھی اس نے کام کیا اپنی خود داری کو ٹھیس لگنے سے چھوڑ دیا۔ اب وہ عرصے سے بیکار تھا۔

یہی لڑکا (پتبرال) جو کہ جلی طور پر آزادانہ حرکت لے کر آیا ہے۔ اور جس کی خاموشی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی اخلاقیات سے محنت نالاں ہے۔ اس کی غصہ وری کا سبب نفسیاتی قسطی نہیں ہے بلکہ وہ استحصالی قوتیں ہیں جنہوں نے مجبوراً نوجوانوں سے ان کی محنت ہی خرید نہیں کی ہے بلکہ ان کے ذہن ان کی فکر اور ان کی آرزو کو بھی محکوم بنالیا ہے۔ پتبرال کی شب و روز کی خدمات کا جواب مدیر کے یہ مکر آمیز الفاظ ہیں کہ ”ایک معاون رکھ کر میں نے اپنے رسالے پر جو کہ عمر کی اولین منازل طے کر رہا ہے۔ ایک ناقابل برداشت بوجھ ڈال دیا ہے۔“

پتبرال ان نوجوانوں میں سے ہے جن کا نصیب محنت کوشی ہے اور جو اپنی محنت کوشی اور انتھک خدمات کو ایک ایسی ڈھال بنائے رکھتے ہیں جس سے ان کی انا کا تحفظ قائم رہ سکے۔ کم از کم وہ اپنے اندر اپنے طور پر اوقات بسر کر سکیں۔ لیکن پتبرال کو اپنی مسلسل خدمات کا صلہ ہمیشہ چیلنج کی صورت میں ملتا ہے۔ آخر آخر میں جب وہ بالکل ٹوٹنے لگتا ہے تو پھر اپنی ٹوٹن کے لیے کوئی ڈھال تلاش نہیں کرتا بلکہ صغیر کی طمانیت سے سہارا ہو کر مدیر سے ان کی ان میں قطع تعلق کر لیتا ہے۔ معاون اور میں کے مابین بہر حال ایک کاروباری رشتہ تھا مگر زمین العابدین کے میں اور زینو میں کوئی کاروباری اشتراک نہیں تھا ان کی رفاقت میں ایک نفسیاتی ربط ہے۔ زینو خود ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس کی تفہم افسانے کے میں کے نزدیک بہت مشکل ہے۔ زینو کی سائیکی جیسی جو کچھ بھی ہے۔ اس کے بچپن کے حالات کی زائیدہ و پروردہ ہے۔ زینو کے کردار میں الجھاؤ بھی ہے ٹیڑھ بھی۔ وہ خود اپنی معمولی سے معمولی حرکات کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ اکثر مقامات پر اس کے عیب محترم اور اس کی خطائیں معصوم نظر آتی ہیں۔ ہمیں وہ اس کی پوری (TOTALITY) میں عزیز ہے افسانے کے میں کو یہ علم ہی نہیں ہوتا کہ زینو اپنی کمزوریوں اپنی تمام غلط کاریوں کے باوجود آہستہ آہستہ اس کے جسم ہی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ زینو اس کی عادت ہے اس کا سوال ہے اس کا موضوع ہے معاون بھی افسانے کے میں کی

ایک عادت ہی ہمیں بن چکا تھا بلکہ اس کا استاد اس کا ہدایت کا تھا۔ دو ذنب ہی اپنی عادت سے مجبور ہیں لیکن ان کی پرفریز حدود سے تجاوز نہیں کر پاتے جنہوں نے ان کے درمیاں بسی لمبی فہمیں کھینچ دی ہیں زینو کے چلے جانے کے بعد افسانے کے میں پر یہ عرفان ہوتا ہے۔ ”جب ہم اپنے ارد گرد غور سے دیکھتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں۔ نہ کوئی کسی کا باپ ہے نہ بیٹا نہ ہونوئی ہے نہ سالاموں ہے نہ بھانجا گویا سب رشتے ناطے ٹوٹ چکے ہیں۔“

معاون اور میں کے ”میں“ اور زین العابدین کے جن کو جہاں اپنی انا سے پرست ہونا تھا نہ ہوئے نتیجتاً انہیں ایک بہت بڑے جذباتی صدمے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ معاون اور میں میں بننا ہڑ میں“ کا کاروباری عیمازہ ایک حد تک اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن یہی کل حقیقت نہیں ہے۔ اصلاً معاون کی رفاقت، اس کا احساس ذات اس کی خودی مدیر کا مکتب تھا۔ معاون کی علاحدگی پر یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ مدیر کے لیے کس قدر ناگزیر تھا۔ اگر مدیر کا رو بار ہی مغفّت کو ذہن میں رکھتا تو بیکار خدا کے مادی کی طرح دنیا داری کا ثبوت دے سکتا تھا۔ مزارعی نے نحو کو اپنی تمام غلط کاریوں، بد معاشریوں اور عیوب کے ساتھ قبول کر لیا تھا لیکن مدیر اور زین العابدین کا مسئلہ خود ان کی تربیت یافتہ ذات بھی تھی اور اس ذات کے اپنے مطالبے بھی تھے۔ یہی مطالبے ایک کمزور لمحے میں اُن پر اتنے محیط ہو جاتے ہیں کہ ان سے چشم پوشی برتنا ان کے بس میں نہیں رہتا۔ اس قسم کی علاحدگیاں بھی قطعاً نامانوس ہیں کہ کردار ایک خاص فہم رکھنے کے باوجود اپنے اعمال کے تئیں مجبور ہیں۔ انہیں کوئی عزیز تھا تو کیوں تھا؟ اور پھر کیا یہ دوسرے سے علاحدگی کے کیا معنی ہیں؟ اور پھر یہ کہ ہر رفاقت ایک دو طرفہ عمل سے ایک رفیق کا فوری لحاظ عمل، دوسرے کے لیے قطعی اور حتمی کیسے بن جاتا ہے؟ کیا ایسے آزمائشی لمحوں میں دوسرے پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی؟ کیا واقعتاً رفاقتیں یک باگی ٹوٹ سکتی ہیں؟ ہر علاحدگی کی پشت پر ایک بہت بڑا اشکایتوں سے بھرا پر اما صنی ہوتا ہے۔ ایک رفیق کے تئیں جو ایک لمحے کا عمل ہے دوسرے کے نزدیک اس کا ایک بہت بڑا اما صنی ایک بہت بڑا پس منظر ہے۔ اور جو عمل ہے اصلاً وہ رد عمل ہے۔ جو متناجیرت خیز ہے اتنا ہی منطقی اور متوقع بھی ہے۔ ان معنوں میں علاحدگیاں ہی اجنبی نہیں ہوتیں بلکہ رفاقتیں بھی ہوساں نامانوس اور بے نام سی ہوتی ہیں۔ اس ذیل میں لاجوتی، اپنے دکھ مجھے کسے کھوا اور زمینسی سے پرست

اور صرف ایک سگریٹ جیسے افسانے غور طلب ہیں۔

لاجونی بھی گرہن کی ہولی اور ہڈیاں اور پھول کی گوری کی طرح اُس Typical

بہدوشانی عورت کی مثال ہے جسے مرد کا تسلط عزیز ہے اور مرد کے بغیر جو اپنے وجود کو غیر محفوظ محسوس کرتی ہے۔ مرد کی خدمت غلامی اور خوشنودی اس کے نجات کے ذرائع ہیں۔ بھوکوں مرنا شوہر کی لائیں اور گھونے کھانا اس پر رات میں بستر کی طرح چھبانا اپنی ہڈیوں کی پٹن پٹن کی غلام، وہی کبھی ہولی بن جاتی ہے، تو کبھی گوری۔ لاجونی کا سندر لال اتنی فہم نہیں کھتا کہ لاجو کے اصل دکھ کو جان سکے۔ وہ لاجو کے اغوا سے قبل لاجو کی پسندیدگی کو کوئی اعزاز دے سکا۔ ذرا کے بعد کی دیوی کے اس کرب کو سمجھ سکا کہ بھری بھری یہ آبادیاں اندر سے کتنی کچھ خالی ہیں اس کے آنسوؤں کے اندر کون سی آگ موجزن ہے اس کی آہوں میں کیسی چھینیں پیوست ہیں وہ تو سندل لال کی وہی پرانی لاجو، بنانا چاہتی تھی جو گاہرے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی، لاجونی کی بازیافت کے بعد سندر لال کا تکلف اس کے لیے قطعاً نامانوس تھا۔ اور وہ جیسی کہ سندر لال کے لیے پرانی لاجو نہ تھی، اسی طرح سندر لال بھی اب وہ سندر لال نہ رہا تھا۔ دونوں کی رفاقت کے مابین ایک مابین کا علاحدگی جگہ پالیتی ہے اور اس علاحدگی کو دونوں کوئی نام نہیں دے پاتے۔

”کون تھا وہ؟“

لاجونی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا۔ ”جہاں“ پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلارہا تھا۔ لاجونی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا۔

”اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟“

”ہاں“

”مارتا تو نہیں تھا؟“

لاجونی نے اپنا سندر لال کی چھاتی پر سر رکاتے ہوئے کہا۔ ”..... نہیں“۔ اور پھر بولی وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مار رہے تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔۔۔۔ اب تو نہ مارو گے؟

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اٹھ اٹھے اور اس نے ہلکی سی ندامت بھری نگاہ سے مارتا سے

کہا نہیں دیوی! اب نہیں۔۔۔ نہیں ماروں گا۔۔۔۔۔

”دیوی!“ لا جوتی نے سوچا۔ وہ بھی اسنو بہانے لگی۔

”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کی اندو بظاہر ایک عام سی گھریلو عورت ہے۔ مدن بھی ایک عام سا کچھ کچا کچھ پکا آدمی ہے۔ اندو نے سارا اپنا آپ شوہر اور اس کے بہن بھائیوں اور بوڑھے باپ کے اوپر نثار دیا تھا۔ اور اس لوٹ سے جو کچھ بچا تھا۔ مدن کے لیے وہ کم تر تھا۔ کہ اسے ایسا ایسی عورت مطلوب تھی جو پور پور سے اس کی ہو۔ اس کے اوقات میں لحوہ لیتی ہو، وہ جب چاہے شگن شگن بستر میں ڈھل جائے وہ جب چاہے ٹوٹے بے بکھر جائے۔ وہ بدن ہیں جو مدن کے باپ کو اس کی دائم المریض، سوکھے ٹھونڈے کی طرح ماں کی صورت میں ملا تھا۔ ایسا جسم جو ریشے ریشے سے بولتا ہو۔ چھوٹا ہوسہرا پاپھر کتا ہو۔ چاروں طرف زندگی کی قوتیں سی بکھیر دے۔ صرف بچے ہی پیدا کرے ملک بار بار مدن کو ایک لفظ میں سمیٹ کر اپنی نوکھ میں اگلے۔۔۔ اور بار بار باہر نکالے۔۔۔ وقتیکہ اسی کی

تکمیل نہ ہو جائے، مدن کو ہریش چندر کی بیٹی نہیں۔ منسنے جانے اور ان کی آن میں بچہ جانے والی آدم کی بیٹی اندو درکار تھی۔ اور اندو اپنے شوہر کے دکھوں کو بانٹنے میں اتنی کھو گئی کہ اسے یہ بھی خیال نہیں رہا کہ اس کے پاس مدتوں کا ایک اور خرد از بھی ہے اور جس پر مدن اور صرف مدن کا حق ہے۔ دکھوں کا ایک پہاڑ بھی ہو تو اس کے جسم سے مس ہو کر لذت خست ہو جائے اسے اپنے اس جادو کا عرفان ہو ابھی تو کب جب لٹے برسوں میں بدل گئے۔ اور عمر میں اپنے زوال کی راہ لینے لگیں۔

”اندو بولی ————— یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟“

”ہاں! مدن بولا ————— اپنے دکھ مجھے دے دو“۔

”تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے“

”میں نے؟“ مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا ————— ”میں کیا مانگتا؟ میں تو جو کچھ مانگا

ہکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ————— ان کی تعلیم، بیاہ شادی۔۔۔

یہ پیارے پیارے بچے ————— یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔“

”میں بس یہی سمجھتی تھی“ اندو بولی۔ ————— لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں۔“

”کیا مطلب؟“

”کچھ نہیں“ پھر اندونے ڈک کر کہا — میں نے بھی ایک چیز رکھ لی،
 ”کیا چیز رکھ لی؟“

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتے ہوئے بولی، ”اپنی لاج اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے — اپنے سکھ مجھے دے دو — تو میں ۔۔۔۔ اور اندو کا گلزار بندھ گیا۔“

اور کچھ دیر بعد وہ بولی — ”اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا“
 اندو کو اسی بات کی خوشی تھی کہ اس نے اپنی لاج رکھ لی۔ یہ اس کا کلچر تھا، اس کی تربیت اس کا ایمان تھا۔ اس نے یہ مفروضہ قائم کر لیا تھا کہ مرد اور اس کے عزیزوں کی نگہداشت بگڑ پوری خدمت گزاری اور اسے گھریلو اہلصنوں سے دور رکھنا ہی عورت کا دھرم ہے۔ اندو ان پر دھ ہے لیکن بیدی نے اس میں بلا کی سوچ بوجھ بھردی ہے جب وہ کسی ناگہانی واردات سے گزرتی ہے تو اس کا ایک ایک لفظ تاب کاریوں سے معمور ہو جاتا ہے اور پھر وہ ایک معمولی سی گھریلو عورت کے بجائے ایک ایسی ذات میں بدل جاتی جو حساس بھی ہے آگاہ بھی اور جس نے محض اپنے شوہر کی خوشنودی کی خاطر اپنی ذات کے مطالبوں کو بڑی بے دردی کے ساتھ پرے کر دیا ہے۔ لیکن شاید اسے یہ علم نہ تھا کہ یہ جو کچھ اس نے کیا تھا یاد کر رہی تھی وہ اس کا اپنا کچھ تھا اور کلچر کے مطابق اس کا برتاؤ اس کی مجبوری تھی۔ اسی وسیلے سے وہ روحانی طمانیت باقی ہے سارے گھر بھر کی داد تمکین وصول کرتی ہے۔ مگر وہ جس کے لیے اس نے اپنا آپ فنا کر دیا تھا اسے وہ پوری طرح سمجھ سکی نہ اس کے وجود میں سرایت کر سکی۔ اس نے اپنے کرم سے دیوی کا درجہ ضرور پایا تھا اور وہ مدن کی نظروں میں واقعتاً پوجا کے لائق بھی تھی لیکن اندو کو کیا خبر تھی کہ اب اس کا مقام طاق تھا اور وہ بھی طاق نسیان جو مدن کے جسم کا حصہ بننے کے لیے آئی تھی مگر اس کے لیے اپنے شباب کے بہترین لمحوں کا بہترین اشتعال محض خدمت تھا۔ وہ خدمت جس نے ایک روز اسے دیوی بنا دیا تھا۔ لاچونی کی لاجو کو دیوی بننے سے انکار تھا اور اندونے اپنی ساری زندگی کی خوشیاں قربان کر کے دیوی کا لقب حاصل کیا تھا پھر بھی غیر عورتوں کے ساتھ مدن کی راہ و رسم اس کی نسیانیت پر ایک البروم تھا۔ اس نے محسوس کر لیا کہ روح کی عظمت کو پانے میں اس کا جسم کئی برس پیچھے رہ گیا ہے اور کوئی بھی لمبی سی لمبی جست اس درمیانی فضل کو پاٹ نہیں سکتی۔

شادی کے پندرہ برس گزر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی اور وہ بھی اس وقت جب کہ

مہرے پر چھائیاں ملی آئی تھیں۔ ناک پر ایک سیاہ سی کاسٹی بن گئی تھی اور بلاؤز کے نیچے، ننگے پیٹ کے پاس کمزور چربی کی دو تین تھیں دکھائی دینے لگی تھیں۔۔۔۔۔

اس سے پہلے کمدن اندو کی طرف ہاتھ بڑھاتا، اندو خود ہی مدن سے پیٹ گئی پھر مدن نے ہاتھ سے اندو کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی اور دیکھنے لگا۔ اس نے کہا کھویا، کیا پایا ہے، اندو نے ایک نظر مدن کے سیاہ ہوتے ہوئے چہرے کی طرف پھینکی اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔
 ”یہ کیا مدن نے چوٹے ہوئے کہا۔۔۔۔۔“ تمہاری آنکھیں سو جی ہوئی ہیں۔“
 ”یونہی،“ اندو نے کہا اور بچی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی۔۔۔۔۔ رات بھر جگا رہا ہے اس چڑیل میا۔۔۔۔۔

یہ ہے وہ اندو جو ساری رات اپنے خیازے پر روتی رہی ہے۔ لیکن مدن سے شکایت کا ایک لفظ نہیں کہتی۔ اٹھے اپنے آپ پر کڑھتی ہے کہ اس نے مدن کے دکھ تو بانٹ لیے لیکن مکھ نہیں دے سکی۔ وہ مدن کے بوٹھے باپ دھنی رام کی اتنی سیوا کرتی ہے کہ دھنی رام کو اپنی بیوی کی کمی نہیں کھلتی۔ مدن کے بہن اور بھائی کو اپنے جی جان سے لگا کے رکھتی ہے کہ انھیں اپنی ماں کا دھیان تک نہیں آتا۔ پس اگر اسے یاد نہیں رہتا تو یہ کمدن اس کا شوہر ہے اور وہ مدن کی بیوی ہے اور مدن اور اس کے رشتے پہلی مشترک قدر اور روح اس کے بعد کا سراغ ہے۔ دونوں کی رفاقت بالآخر بیگانہ وارثا بت ہوتی ہے۔ انھیں خود اپنی علاحدگیوں اور بستیوں کا بعد میں جا کر احساس ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شادی کا بندھن محض مشینی نوع کا احساس دلاتا ہے۔ رشتے کس طرح ایک مقام پر پہنچ کر غیر محسوس بن جاتے ہیں اور ان میں ایک میکنزم سا در آتا ہے۔ اس میکنزم کو ٹینس سے پرے میں جب اچلا اور موہن جام توڑنا چاہتے ہیں تو ان کی رفاقتوں میں ایک تناؤ سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ اخلاقیات کا دباؤ بالآخر انھیں راجعت پر مجبور کر دیتا ہے۔ اچلا موہن جام کی کمی رام گد کر رہی اچلا کا شوہر کے پیار سے پورا کرنے پر مجبور ہے اور موہن جام کے لیے آہ سرد بھر کر اچلا سے رخصت لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔

”صرف ایک سگریٹ میں یہ باہمی رشتے بڑی عبرتناک صورت حال سے گزرتے ہیں۔ ایک بیوی اپنے شوہر کے لیے اجنبی ہے باپ اپنے بیٹے کے لیے جو بے بیٹا، باپ کے نزدیک بیگانہ اور شادی شدہ بیٹی کے لیے اپنا باپ بے وقعت معاہدہ پریم چند کی کہانی ”شکوہ شکایت“ کا خیال آتا ہے۔ وہاں ایک بیوی کی واسوخت ہے اور یہاں ایک باپ کی اپنی اجنبیت کی دہائی

وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سارے رشتے ضرورتوں کے مدار پر گردش کرتے ہیں۔ جب تک آپ کسی کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔ ناگزیر ہیں جب زائد ہونے لگتے ہیں تو غیر متعلق، ہمارے اپنے امکانات دوسروں کے لیے ہمیں عزیز بنادیتے ہیں۔ امکانات سے عاری باپ بیٹے کے لیے خوش ہے اور شوہر بیوی کے لیے۔ مگر صرف ایک سگریٹ کے سنت رام کا المیہ یہ ہے کہ اس نے یہ مفروضہ قائم کر لیا ہے کہ اب وہ آہستہ آہستہ سارے گھر بھر کے لیے غیر ضروری ہو تا جا رہا ہے۔ اس کی وفاداری کا کوئی صلہ ہے نہ بے لوثی کا کوئی انعام۔ حتیٰ کہ اپنے بیٹے کی ایک سگریٹ پی لینا اس کے لیے عذاب بن جاتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کے دلدل میں پھنسا چلا جاتا ہے اور یہ پالیسی اس قدر فروغ پاتا ہے کہ اس کی سوچ محدود ہو کر رہ جاتی ہے بس ایک ہی تکرار کہ وہ سارے بیٹوں کے لیے غیر ضروری اور زائد ہو گیا ہے۔ جب کہ اس کے بیٹے کے اندر اپنے باپ کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جس سے اس کی نگریم پر کوئی حرف آتا ہو۔ پال کے اپنے مسئلے اپنے غم میں اس کا اپنا ایک بچ ہے، ذات کا ایک دائرہ ہے جس کے اپنے صرف و حاصل نفع و نقصان ہیں۔ اس کی خاموشی کے اپنے اسباب ہیں۔ اس کی بے توجہی کی اپنی وجہ ہیں۔ سنت رام کے دل میں چور تھا جس نے اسے حقیقت کی فہم سے دور کر دیا تھا۔ بیٹا اپنے باپ کی رفاقت کے تناؤ کو سمجھ نہیں پاتا۔ بلکہ بات میں شکوک پیدا کرنے کی گنجائش بھی خود ہی فراہم کرتا ہے، جب کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے انتہائی محترم انتہائی معزز انتہائی محبتی ہیں۔

بیدی نے جہاں کہیں رشتوں کی بے حرمتی کو اپنا موصوع بنایا ہے۔ وہاں انسان نے پیچیدہ راہ اختیار کر لی ہے۔ وہ پھر اتنا سلیس اور سادہ نہیں رہ جاتا اور اندر ہی اندر الجھتا اور الجھتا چلا جاتا ہے۔ اس ضمن میں دیوار، باری کا بخار، کش مکش، ایک عورت، غلامی، لاروے اور ایک باپ بکاؤ ہے جیسے افسانے خصوصی طور پر مطالعے کے قابل ہیں۔

بیدی — اور جدید افسانہ

اُردو میں تاریخ فن افسانہ نویسی پر نگاہ رکھتے ہوئے بیسویں صدی تک آئیے تو جس نوش آئندہ اور اہم نکتہ کی جانب ہمارے توجہ مبذول ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ افسانہ نویسی مثلث کے تین بڑے کورن منٹو اور بیدی اپنی سر تاپا فن کارانہ خوبیوں کی بدولت بہ سر زمانہ توسیع فن میں متدہوا گئے۔ ان کی باریک بینی، ان کا منطقی اپروچ اور ان کی فن کارانہ سلیفگی حادثہ فن میں سائنڈر ضلع، راہ نما ہوگی۔ اس عہد نقض ساز سی میں جب کہ معینہ فنی روایت سے سرمو انحراف کوئی آسان امر نہ تھا۔ انہوں نے میانہ روی کے ساتھ بہ جدا امکان، موضوع و فن میں اجتہاد کی سعی کی۔ جمود کو فعالی قوتوں سے ہم آشنا کیا۔ کرشن میں سلیفہ پیش کش کی پوری صناعتی موجودگی۔ لیکن انہوں نے اپنی بیشتر توجہ موضوع و اسلوب کو سوچ دی۔ منٹو کو نفسی محرکات کی حیرت زائی نے فرصت اجتہاد کم بخشی۔ ایک بیدی جی کو فرصت غم جہاں مل اور کل کام یکہ و تنہا دو جہاں کے کیے۔ موضوع کی تہداری اور فن کارانہ ادائے اظہار کی زیوریت و توسیع کی گراں باری اپنے سپرد لی۔

طبعی اختراعی قوتوں اور موضوع کی روح میں اترنے کی معنائ غوامہی کے علاوہ مسز ان کی نرمی و گداز خنکی، طبیعت کی خاک نشینی اور فی مشروط طرز فکر پیش راہ تھی جو وضع نو میں ہادی بنی۔ احساس رد و فہم میں مبتلا ہوئے بغیر آفاق کے اس کارگر شیشہ گری میں آہستہ روی، ان کا مسلک بنی رہی۔ اس لیے جذبات کی تند آندھی تہذیبی اقدار کو خص و خاشاک کی طرح کبھی بہانہ لے گئی۔ ماد بار وقت کی آندھیاں آتی رہیں اور فکر و نگاہ کو بیش از بیش جلا ملتی۔ یہی اس سبب ان کی کہانیاں اپنی سرعہ بارت میں یا بہ چند سطور میں سوچ کی کوئی نہ کوئی نئی و نادر فکری رقی ضرور رکھتی ہیں۔ احساس کی زیریں بسمیں خارج کے کوائف سے ہم آمیز ہو کر ایک جہان معانی خلق کرتی ہیں اور اس لیے پیش کش کی ہر سیل ایک پیمانہ نو کی متلاشی ہوتی ہے۔

فنی عمل اور ہنری تجربوں سے متعلق ان کا مطبع نظر یکسر مجتہدانہ ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے مجموعہ افسانہ ”دانہ و دام“ کے پیش لفظ میں مروجہ فنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے امکان و افاق کا توجہ مبذول کی ہے۔ اپنے فنی تجربات کے تناظر میں لکھا۔

کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربہ کی اجازت ہے۔ کیونکہ اس میں عمل سے زیادہ تجربہ کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی پچوف کے قول کے مطابق اس طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ میں بٹھنا ہوا تیر کھاتا ہے۔ ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر۔ یعنی حاصلِ عملِ حذرت ہے تو سب کچھ درست ہے۔“

”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں“ فن تعمیر قصہ کے تعلق کے اس اندازِ نظر نے اردو کی تاریخِ فن میں پہلی مرتبہ اس زمینِ فن کو ہر صاحب طبع کا اجارہ قرار دیا۔ جس میں ہر تجربہ کی اجازت تفویض کی گئی۔ اس آزادی میں محوِ شری یا ہنگامِ درپیش ہونی کہ حاصلِ عمل درست تو سب کچھ درست۔ سب کوئی بہ ہر مہماتِ موضوع قلم برداشتہ لکھ دے یا اس طرح جیسے کوئی حریص بٹھنا ہوا تیر کھاتا ہے تو اس کا افکارِ موضوع کو جذب و تحلیل کرنے کی قدرت، طریقہ نگہ اندازی کی نوعیت اور متضاد طبعی ساخت پر ہے۔ لیکن خاطر نشان رہے کہ تجربہ کی اجازت محض اُسے ہے جو فی الواقع صاحب طبع بھی ہو۔ ہر اُس فرد کو جو میٹر صی میٹر صی لکسریں کھینچنے لگا ہو، تجربے سے پہلے اپنی روایات داری کے ساتھ قدم بہ قدم روایتِ فن سے ہو کر آنے کی ضرورت ہے کہ تعمیرِ ریاض چاہتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ ماجرہ نگاری، فضا بندی، کردار و واقعہ نگاری اور ایک منطقی انجام ایک کہانی کے لیے لازمی لاحقہ عمل تھے، کہانی کو تمام منفی پابندیوں سے آزاد کر دینے کا اعلان، روایتِ فن میں ایک تاریخی عمل ہے۔ فن کو روایتی جود سے نکال کر توسیع و تجربہ کی عدا کاوش بیدی نے کی۔ اور وہ راہیں جو بعد ازاں قائم ہونے والی تھیں ان کے لیے بہترے دروازے انہوں نے داکھے۔

مزید انہوں نے یہ بھی کہا:

”فارم کی نسبت میرے لیے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔“
گویا وہ فنی تجربوں کو مقصورہ بالذات نہیں جانتے۔ موضوع کی پیش کش یا موثر اظہارِ خیال کے لیے پیمانہ کی جستجو ہوتی ہے۔ اس لیے نفسِ موضوع پر نگاہ ہو تو اظہار کے لیے تجربوں کی نئی نئی راہیں از نو پیدا ہوتی ہیں۔ صرف مشقِ درِ ریاض کے ماسوا روایت کا بالغ شعور اور مروجہ عصری رویوں کا احاطہ ہونا از بس ضروری ہے۔

”اب میں اپنی فارم کے متعلق ایک آدھ بات کہہ دوں۔ مجھے تخیلی فن پر یقین ہے جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من و عن بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک رومانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیتِ فن غیر موزوں ہے۔“

(راجندر سنگھ بیدی)

مطلق حقیقت نگاری اور مقصدیت محض کے خلاف بھی بیدی کا یہ اعلان نامہ ہنگامی روایت کے عہد نامہ کے ساتھ ایک صلح جو یا نہ اور ادب انگیز طرزِ عمل کا انتہائی متوازن اظہارِ خیال ہے۔ جس پر وہ

خود بھی کار بند رہے۔ افسانہ کا ناگزیر رشتہ تخلیق سے ہے اور تخلیقی فن پر انہیں یقین ہے۔ اس لیے سوال پیدا نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ مشاہد سے میں آئے اور وہ من و عن بیان ہو جائے بلکہ واقعہ کی منطقی حقیقت میں عقل کی شمولیت کے بعد جو آمیزہ تیار ہوتا ہے اسے ہی احاطہ تحریر میں لانا ان کے خیال میں بہتر فیصلہ ہے۔ حقیقت فن میں اپنا اظہار چاہتی ہے مگر بصورت دیگر کہ لائق قبول بھی ہو۔ اس لیے ایک رومانی نقطہ نظر ناگزیر ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجا ہے خود ایک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری پر حیثیت فن غیر موزوں ہے۔

اسی متوازن نقطہ نظر اور اختراعی قوت عمل نے باعث لائق لحاظ فن کا اندسہ کے درمیان ان کی ادا نمایاں اور دل آویز نظر آتی ہے جو ہمیشہ توجہ کا مرکز بنی رہی۔ سوچنا ہوا، ہر قدم پر فکر، بھیرا انداز اس درجہ فن کا انداز استغراق میں انہیں مدغم کیے رہتا ہے کہ مادہ فن کے سوا وہ کہیں موجود نہیں ہوتے۔ وادی حیات میں سرگرداں شعور و غم کے گراں بہا صدمہ ریزے اگلنے کرتے ہوئے وہ بڑھتے ہیں۔ دلاویزی، فکری، لگائی اور پیچ و خم رفتار کا بائیں اپنے پس راہ وہ نشان چھوڑنا چھوڑ جاتا ہے جس پر فن کا نیا کارواں نئی حقیقت کے ساتھ موج سو رہوئے کی توانائی حاصل کر لیتا ہے۔ ہادی فن میں دوڑنے یا تھقلے کو تیز کرنے کا عمل زیادہ کر جاتا ہے۔ ایسی زبان کا ارتیز کامی حالات کی صورت کے باعث نہ رہی۔ آگہی نے جذباتی عمل پر تانکیدی مہر لگا دی۔ حادثہ کی چوٹ اور جہد و عمل کی بے اثری نے ایک ناگزیر احتیاط فطرت میں داخل کر دی۔ اس لیے انداز نظر کا توازن اور طرز عمل کی میانہ روی سدا پیش راہ رہی۔

بیدی کی فنی امتیازی خصوصیت اپنے معاصرین سے متضاد ہے۔ ان میں ہی بنائی سیدھی راہ پر چلنے کا عمل نہیں، وہ میٹھی میٹھی پگڈنڈیوں پر چل کر گراں قدر فکر کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہ پگڈنڈیاں کبھی شہر و مصافحات سے ہوتی ہوئی ایوان دل میں گھر کر جاتی ہیں اور کبھی داخل و دروں سے شروع ہو کر مادہ زدہ دنیا میں گم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ظاہر و باطن میں پھیل جاتی حیات کی حرکت ایک ایسی صورت فسانہ وضع کرتی ہے جسے عصری حقیقت کے تناظر میں ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ وضع شدہ صورت فسانہ کسی زائیدہ مسئلہ کا حل نہیں، تبدیلی ذہن کے لیے ایک تحریک کا اشاریہ ہیں۔ کسی متعین مقصدیت کی یافت بیدی کا مطمح نظر نہیں۔ آزاد روی اور غیر مشروط طرز ادا ان کے فن کی بنیادیں ہیں۔ ان کا فن اختصار و جامعیت کا فن ہے۔ زمانہ آگہی، ناگفتہ بہ خارجی عوامل کی پوش اور تپتا گر پ ناپید اکنار کے زیر اثر ان کا فن عمل مظاہر میں پھیلنے کی جگہ داخل و دروں میں سمٹنے کا عمل ہے۔ آزاد تلازمہ خیال اور نفس پیچ و خم پر عمل درآمد کے باعث علامت و تجرید میں معنی آفرینی جیسی بیدی کے ہاں ملتی ہے ویسی آج بھی حقیقت کے فن کاروں میں کم یاب ہے۔ ان کی کہانیاں طرز جدید کا نمائندہ ہیں۔ مقتضائے عصر سے اس درجہ انسلالک رکھتی ہیں کہ نئی کہانی کی تفہیم میں جدید اہل نقد اکثر وہی کہہ جاتے ہیں جو سیدی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ گویا بیدی کا دور ”نیا افسانہ“ کے مابین دو چار دہائی حد فاصل کے بعد بھی اب تک کوئی ماہر الامتیاز منصر شتمیل نہیں ہے۔

مارچ، اپریل سنہ ۱۹۷۷ء کے ”سطر“ کے صفحہ ۱۸ میں کماری پاشی ”نیا افسانہ“ کے ضمن میں رقمطراز ہیں۔ ان سے معذرت کے ساتھ میں زیر نظر اقتباس میں ضما تر و افعال میں تصرف کے بعد

ان ہی لفظوں میں، 'بحقی بیدری اظہار چاہتا ہوں'؛
 "مختصر یہ کہ بیدری کے افسانے اپنے معاصر ترقی پسند افسانے سے بڑی حد تک مختلف
 ہیں۔ وہ انسان کی خارجی زندگی کا سیدھا سا ادبیان نہ ہو کر انسان کے ظاہر و باطن کا
 امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں آپ سماجی مسائل کا حل تلاش کرنا چاہیں تو یقیناً آپ
 کو مایوسی ہوگی۔ کیونکہ وہ سماجی صورت حال کو سامنے لاتے ہیں۔ حاشیہ میں پھیلی
 ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے لیے تجاویز پیش کرنا کسی فن کار کے دائرہ عمل و اختیار
 سے باہر ہے۔ لہذا بیدری کسی بندھے ہوئے نظریے یا مقصد کے حصول کے تحت افسانے
 نہیں لکھتے۔ معمول سے الگ کوئی سنسنی خیز بات کہہ کر یا کسی غیر متوقع انجام تک لا کر
 قاری کو حیران یا سبکی ان کا مقصد فن نہیں۔"

محولہ بالا اقتباس نئے رجحان کو احاطہ کرنے میں معاون ہے۔ بیدری کا اندازِ نظر اور طرزِ اداس
 نئے رجحان کو بہ درجہ غایت فروغ دینے میں مدد ہے اور وہ تمام خصوصیات جو مذکور ہوئی ہیں ان
 کے فن میں قدرِ مشترک کی طرح شامل ہیں۔ ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ جیسی بھی پیمبرِ حال ہوں گا ان کے
 غرام و دوسروں سے یکسر جدا گانہ ہے۔ غیر مشروط طرزِ فکر، فن کارانہ قدرت اور اپنے گرد و پیش کی
 حیاتیاتی کشاکش کے شعور و ادراک کے باعث وہ کسی جرم کے فرد معلوم نہیں ہوتے۔ ایک نئی کائنات
 ایک نئے نظام کے جو یا تصور ہوتے ہیں۔ یہ کائنات، یہ نظام ان کے اپنے خیال و تصور کے فرید ہیں
 کئی جمعیات کے خود ساختہ خواب کے مہرہ ہیں نہیں۔ ان کا فنی عمل تہداری اور جزوئیت کا عمل ہے۔ ان
 کی راہ خطوطِ مقیم سے ہو کر نہیں گزرتی، انہیں خم و پیچ، لاشعوری محرکات سے جو راہیں بنتی ہیں وہی ان کی
 گزرگاہیں ہیں۔ علاوہ بریں ان کی کہانیاں واقعاتی رپورٹ نہیں، ایک صورتِ حالات ہیں جن کا عندیہ ذہن
 و شعور کو مائل بہ تغیر کرنے کے ماسوا کچھ اور نہیں۔
 ایک تصرفِ مزید کی اجازت دیجئے۔

مختصر یہ کہ بیدری کے افسانے جدید، علامتی، استعاراتی، تمثیلی افسانے کے مختلف
 رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہیں۔ یہ پُرانے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی ضابطوں
 کی نفی کرتے ہیں اور موجودہ پویش میں نئے ضوابط کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیتے
 ہیں۔ فنی سطح پر کہیں کہیں یہ روایتی ڈھانچے سے دور اپنا ایک الگ اسٹریکچر
 بناتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان کے سنجیدہ مطالعے سے معنی کی مختلف سطحوں
 کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔

(۲۷، 'سطور' مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

حاصل اظہار کے طوع پر پاشی کہنا چاہتے ہیں کہ نیا افسانہ دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی
 شکل ہے۔ اس لیے اگر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بیدری کے افسانے دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی
 شکل ہیں۔ تو شاید تاریخی عمل سے چشم پوشی ہی جاتے۔ لیکن اگر علامتی و استعاراتی افسانوں کو یکدم
 سے لیکر امداد و سجاد ظہیر تک کی کاؤوں کے سیاق میں دیکھا جائے تو بیدری کی فنی سہمی ایک توسیعی

شکل کے مصداق ہوگی۔ اور اگر اس کی تاریخ یا نحوں اور چٹائیوں سے شروع کی جاتی ہے تو اس اعتبار سے بھی بیدی اس تحریک کا ایک حصہ ہیں۔ کیونکہ ان کا جو مجموعہ افسانہ اپنی اشاعت کی تاریخ سن ۱۹۳۷ء رکھتا ہے۔ اور اگر تاریخ کی جگہ انداز نظر کے تنوع کی اہمیت ہے تو جس طرح قمر و غالب اپنے بہت سے اشعار میں موجودہ نئے شعر سے زیادہ جدید ہیں اسی طرح بیدی بھی اس آکھوں دہائی میں بہتر سے فن کاروں سے فکراور ادائیگی اظہار کی نسبت زیادہ جدید ہیں۔ ان کی جدت کا یہ تنوع دو جہد مدی مزید توسیع کی استطاعت رکھتا ہے۔ اس لیے ان کا فن نہ صرف نئی زمانہ بلکہ مستقبل بعید میں عام تک کاروان فن کی وہ نور دی کرتا رہے گا۔ بقیہ تمام باتیں جو پاشی نے نئے رجحان کو کاٹھ بچھتے ہوئے لکھی ہیں وہ بیدی اور نیا افسانہ میں قدر مشترک ہیں۔

اس تقابلی تجزیہ سے میری مراد یہ ہے کہ اگر پاشی نے نئے افسانہ کو سمجھنے میں غلطی نہیں کی تو بیدی کو بھی اس نئے تناظر میں سمجھنے میں امکان غلطی کم ہے۔ جدید عصری رویوں کے پیش منظر جو میدان فکر و فن سر جو کرتے جادہ و منزل کی نشان دہی کر رہے ہیں، ان کے پہلے سرے پر سب سے پہلے مضبوط گرفت بیدی کی رہی ہے۔ جو غائر مطالعہ ہی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ عالمی طرز فکر اور مضابطہ اظہار کا بھی سوجب تھی۔ اپنے گرد و پیش مبتلا زندگی کے ادراک اور اپنی حیات گزراں سے منسلک صورت حالات بھی جدید طرز فکر کی ساخت میں معاون تھی۔ اس لیے ان کی کرب آشنا زندگی داخلیت پسندی اور تہداری کے عمل کی جانب پختہ فطرت مائل رہی۔

بیدی کا فن و رمز و اشاریت کا فن ہے۔ وہ تفصیل کی جگہ جامعیت، براہ راست اظہار کی جگہ در پردہ اشاریت و رمزیت کا اظہار کرتے اور سوچ کے لیے اتنا کچھ فراہم کر دیتے ہیں کہ ذہن میں ان کی تفصیلات پھیلتی ہوئی بن بھی داستان بن جاتی ہیں۔

چند ایک رمزیہ پاروں پر توجہ دیجئے۔

”مجھے ایک مخدوش قطعہ زمین کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں شرک کے ایک دم مغرب کی طرف مڑ جانے کی وجہ سے انجن کے پیچے پہنچنے سے قاصر تھے۔“

(حیاتین 'ب')

وہ قطعہ زمین فی الحقیقت مخدوش تھی اور شرک کے رخ بدل لینے کی وجہ سے انجن کے پیچے وہاں پہنچنے سے قاصر تھے۔ زمین کا اتنا مخدوش ہونا کہ تعبیر کی راہ تک دشوار ہو جاتے، ایک لمحہ فکر یہ تو ہے ہی اور اگر اس کی اشاریت یا استعاراتی بیان میں کوئی رمز پنہاں ہے تو سوچ کا لمحہ نسبتاً بڑا کیونٹس اختیار کر لیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرمایہ داری، اپنی ہوس زد اندوزی میں عامۃ الناس کی زندگی کو روز افزوں ایک ایسی مخدوش زمین کی صورت میں بدلتی جا رہی ہے کہ جس کا مداوا غیر ممکن ہوتا چلا گیا۔ 'بزربان استعارہ' یہ ایک ایسی مخدوش زمین ہو کر رہ گئی ہے جس کی مدد کو کوئی انجن یا کوئی انجن انداد بے رحمی اس تک پہنچی ہی نہیں۔ یوں صدائے انقلاب بہت آیا کی۔ لیکن اُن ہی افراد فلاکت زدہ کی زندگی میں کسی تعمیر کا موجب نہ ہوتی جن کی خاطر نظریۂ انقلاب معرض وجود میں آیا۔ چنانچہ افسانہ کا کردار ماتا دین، شرک مزدور اور اس کی بیوی، من بھری کی وہ دوداد حیات جس میں وفاداری و فرض شناسی

کے زیر احساس شب و روز جان توڑ مشقت اور زندہ رہنے کو دو ایک روٹی تو تھی لیکن بقائے صحت کے لیے حیاتین 'ب' کی کوئی صورت، ساگ و سبزی بھی نہ تھی۔ اس لیے جب ناقابل علاج مرض میں مبتلا من بھری کی درد آمیز کیفیت مانتا دین بیان کیا چاہتا ہے تو "مخدوش قطعہ زمین" کی اشارت سامنے آجاتی ہے۔ پیش منظر میں یہ "مخدوش قطعہ زمین" صرف من بھری کی صورت حال ہی کا استعارہ نہیں، ان تمام کی محرومیوں کا استعارہ ہے جن سے سرمایہ داری حیاتین 'ب' جتنی چلی جا رہی ہے۔ اس لیے — "یہ وہ جگہ تھی" — کی علامت میں محنت کشوں کی ناداری ناقابل مندمل زخم بن جاتی، جس کی چارہ گری کو کسی بھی — "انجن کے پیچے پیچنے سے قاصر تھے" — اب اس "انجن کے پیچے" بننے بھائی، آئندہ ہیرن مکھڑی یا براہ راست مارکس اور لینن کی صدائے انقلاب کہہ دیجئے آپ مخللات راست نہیں، صرف لائق ذکر حقیقت یہ ہے کہ ایسی کوئی آواز، ایسی کوئی صدائے انقلاب ان تک پہنچ ہی نہیں سکی جو حقیقی انقلاب ہیں۔ گویا کہانی اپنے کوزے میں تفصیلات کا سوچیں مارتا سمندر رکھتی ہے۔

ایک نفسیاتی کہانی جس کا موضوع "انا" کی شکست و ریخت اور اس کی بازیافت ہے، یوں مصیبت حال کو ایک جگہ پیش کرتی ہے نہ

"اس ایک دو برس کے عرصہ میں "شی کو شا" کا چہرہ قدرے پیلا ہو گیا تھا۔ اس کی نگاہوں میں وہ پہلی سی شرارت اور طنز آمیز مسکراہٹ نہ رہی تھی۔ کبھی کبھی اس کا کوئی پُرزدہ خراب ہو جاتا تو اس کی مرمت کر دی جاتی۔"

(گھر میں بازار میں)

"شی کو شا" ایک دیوار گھڑی، اس کا چہرہ، اس کے چہرے کا بیلا پڑ جانا، اس کی شرارتوں، اس کی طنزیہ مسکراہٹوں کا معدوم ہوتے جانا — وغیرہ امور ماورائے خرد ہیں لیکن کہانی کے سیاق و سباق میں ادنیٰ سیجائی، علمی سیجائی کے دوش بدوش گھڑی ہو جاتی ہے۔ پھر کوئی بات ماورائے عقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ معتد بہ نفسی نکات کی کلید تصور ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ خراب پرزے کی مرمت، بھی ایک گہری معنویت بن جاتی ہے۔

بین السطور ایک نو بیابتا، حساس لڑکی اپنی شناخت کی تلاش ہے۔ لیکن ہر تلاش اُسے ایک نئی کاہش عطا کرتی ہے۔ اس کا رفیق سفر اُسے ایک پہیلی سے زیادہ فوقیت نہیں دیتا۔ "خراب پرزے کی مرمت" کی طرح اس کی دلچسپی تو کرتا ہے مگر اس کی روح تک رسائی حاصل نہیں کرتا۔

اس کی شگفتگی خود ہی ایک نفسی الجھن پیدا کرتی ہے۔ وہ گھڑیاں جو درش کی نئی خواب گاہ میں آویزیں ہے، شب و روز مانند ایک حقیقی نگراں اس کے جذبوں اور اس کی نفسی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کی حیثیت ایک ہمدم کی بھی، ایک محنت کی بھی ہے۔ وہی اس کا شارح داخل و دروں میں ہے۔ لیکن شی کو شا اس مقام فہم کا حامل ہوا کیوں کر؟ اگر درش کے نہاں خانہ ذہن میں اپنے اس استاد کے لیے کہ جس نے تحقیقاً وہ گھڑیاں بخشا تھا، کوئی عقیدت کا جذبہ نہ ہوتا تو فی الحقیقت "شی کو شا" بے معنی تھا۔ لیکن جذبہ مستلہ، عقیدت و ہمدمی، موجود و ناموجود کی اتنی پرتوں اور خواب ناکوں سے گزرتا ہے کہ "شی کو شا" ایک دلائل و علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو بالآخر اپنی احساسی کارگزاریوں کے باعث درش کو ایک مقام عرفی

پر لانے کا موجب ہو جاتا ہے۔ اس لیے جب نفس پیچیدگیوں کے ایک لمحوے میں درش گھر میں
مکی عورت کو بھی بازار کی عورت سے ارتع متصور کرنے کو تیار نہیں ہوتی تو اس کا خاندان رتن لال دیکھ
حیرت میں پڑ جاتا ہے۔

”نو تمہارا مطلب ہے — اس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں۔

.... فرق کیوں نہیں یہاں بازار کی نسبت شعور کم ہوتا ہے۔“

اس غیر متوقع موڑ پر اگر کہانی اپنی منتہا کو پالیں ہے۔ گونج تمام باطنی لمحوں کو معائنہ سکوت
میں ڈال دیتی ہے۔ اس لیے — ”کلاک کی ٹک ٹک بند ہو گئی، رتن لال سوچنے لگا“ کا عمل
صرف ساکت لمحوں کی علامت نہیں بلکہ چونکہ درشی نے حق طلبی کا انداز حاصل کر لیا تھا اس لیے اب
کسی کی نگاہ نگاہ کی حاجت نہ رہی۔ غیر متوقع انجام پر تمام ہوتی ہوئی یہ کہانی اپنی ساخت میں فطرت
سے بہت ہی قریب ہے۔ چنانچہ کہانی میں اگر ذہانت، کاوش، سلیقہ، ادا انداز اور نفسی کردہ کشائی کی کوئی
اہمیت ہے تو یہ کہانی اور اس کے جزوی متعلقات گراں مایہ ہیں

بیدی کے فن میں جیسی مامعیت اور اختصار میں جو معنوی تنوع ہے وہ علامتی طرز اظہار کی
نادر مثال ہے۔ ان کی رمزیت اور داخل نگاہی اور جزئیات بنی بن اظہار و اہلار کے نئے امکانات
پہنچا ہیں۔ ان کے معا بعد آنے والے فن کار ان کی شخصیت کے اثر سے محسوس و نامحسوس طور پر بھی
افروز ہوتے رہے اور عصر جدید میں نئے اہل فن کے ذہنی سفر میں بیدی مانند یک مشعل ہدایت
ہمقدم ہیں۔ ان کے فن کا ایک مثبت اثر بہر حیرت توسیع فن میں مند ہے۔

رام لعل، دیوندر، سر، جوگندر پال، فیات احمد گدسی، سریندر پرکاش اور اقبال جمیل کی لائق
لحاظ فن خوبیاں اپنے اندر اسے بیدی کی بہتری جہتیں رکھتی ہیں۔ ان گراں مایہ اہل فن میں سے
کسی ایک کے فن پاروں پر بھی توجہ دیجیے تو بیدی کی فن روایت کی متعدد سمتیں روشن نظر آئیں گی۔
چنانچہ نسبتاً مشکل پسند طرز فن کے حامل، جوگندر پال پر ایک ذرا توجہ دیجیے تو تبدیلی اندازِ نظر کو سمجھنے
میں کما حقہ مدد ملے گی۔ طرز احساس میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کی اساس تو ضرور کہیں نہ
کہیں یہاں ہے۔ کوئی قدر تبدیلی زمان کا فریہ اگر ہوتا ہے تو اس تبدیلی میں بھی روایت کی جڑیں کہیں
نہ کہیں پیوستہ ہوتی ہیں۔ اور ابھی ہماری فن روایت کی بھٹک بہ تو وسط بیدی و کرشن اور منو، دھند سے دور
ہے۔ چنانچہ جوگندر پال کے طرز احساس پر توجہ سے کچھ باتیں بیدی کے تعلق کی بھی اور فن کے توسیعی
امکانات کی بھی واضح ہو سکیں گی۔ کیونکہ بہر طور ان میں ابھی اور آگے جانے کی پوری توانائی موجود ہے۔
ان کا سرمایہ فکر تقاضا سے جدید سے فطری اسلاک رکھتا ہے۔ ان کی خیال انگیزی میں جو دھندلی وہ چھپ
دہی ہے اور ایک مہر تاباں کی سی تحریر نمودار ہو رہی ہے۔ اسی لیے فکری تہداری کے عمل میں ان کی
اپنی اہمیت ہے۔ بہر گام فکر انگیزی اور عام معمولی وقوع و مظہر میں نئی معنویت کی تجوید ویسی ہی کرتے
ہیں جیسی کہ بیدی کے وہاں ہے۔

”کیسے لوگ ہیں؟ قبرستان میں تو اتنے آرام اور اطمینان سے آنا چاہتے ہیں کہ آتے
آتے عمر بیت جاتے۔“ (قلم باذن الشہ)

”خدا کا شکر ہے میری یادداشت کھو چکی ہے نہیں تو میں بھی اس وقت اپنی قبر میں کھل پڑتا“
(تم باذن اللہ)

بیدی اپنے بیان و اظہار میں جا بجا تفکر انگیزی کے نسبتاً زیادہ اہل رہے ہیں۔ ان کا فن خیال انگیزی اور تخیل سامانی کا مظہر ہے۔ چند مثالیں۔
”بھی ہم دونوں کے اکیلے پن نے سارے ہال کو بھر دیا۔“
(جو گیا)

”وہ ہمیشہ مجھے ماں کی گالیاں دیا کرتا ہے، میرا بڑا متر ہے“
(حجام از آباد کے)
”ایک بڑھا منہ کھولے ہوئے سو رہا تھا اور یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی لاش شناخت کے لیے شہر کے مردہ خانے میں پڑی ہے۔“

(”منیں سے برے“)
فکری نگہ اندازی اور تخیل انگیزی کے اوصاف جلد کے علاوہ جو گندہ پال، پنہ نظر بہ حیات میں بھی بیدی کے اندازِ نظر سے قریب ہیں۔
”اس سے پہلے کہ میں بوڑھا ہو کر مر کھپ جاؤں میری بڑی خواہش ہے کہ میں اپنے مانج کو اپنی عورت کی کوکھ میں منتقل کر جاؤں۔“

(تم باذن اللہ)
بیدی کی شائستہ نگاہیں اور عالمانہ فکر بھی کچھ اسی انداز کے زائیدہ نظر کو پیش کر چکی ہے۔ جو اظہار برائے اظہار نہیں، ایک مرحلہ غور و فکر ہے۔

”میرا جسم زمین کا ایک حصہ ہے جس میں میرے بزرگانِ سلف کی غاریں اور آئندہ نسلوں کے شاندار محل ہیں۔ جن میں برسوں کے مُردے اور نئے آنے والے اپنے قدیم اور جدید طریقوں سے جوق درجوق داخل ہو رہے ہیں۔“

(موت کا راز)

یہ نہیں کہ انہوں نے آدگوں کے فلسفہ پر انحصار کر کے ایک کہانی لکھ دی بلکہ یہ کہ کہانی کو اتنی خواب ناک کیفیت اور اتنے تجزیاتی مراحل سے گزارا کہ حاصل عمل یہ متکشف ہوا کہ ہمارے جسم، ہمارے پرکھوں کی دی ہوئی امانت ہیں جنہیں کسی طرح کی خیانت کے بغیر نسلوں میں تقسیم کر دینا ہمارا انسانی منصب ہے۔ اب اس سائنس عمل کے زیر اثر برائی اس لیے برائی نہیں رہ جاتی کہ مذہب کوئی عمل ناپا رہا ہے بلکہ بقاء کے حلال کی خاطر اچائیوں کو پیش راہ رکھنا مقتضائے فطرت ہے۔ فن اگر تلاش کا دوش اور فیضان کا نام ہے تو ایسا ہی فن ابدیت کا حامل ہو گا جو کچھ عطا کا بھی احساس بخش سکے۔ وہ احساس بہت کچھ تعین لینے کے بعد بیدی بخشتے ہیں۔ وہ بالطبع سنجیدہ مطلعِ نظر کے حامل ہیں۔ ان کے جذبات پر تعقل کے پیرے ہیں۔ وہ اپنی حد سے جوں ہی ایک ذرا قدم باہر نکالنا چاہتے ہیں، آگہی قدم روک لیتی ہے۔ احتیاط، ددِ رسی، داخلِ غرامی اور تخیل انگیز دلاویزی اسی لیے ان کے ہاں بدرجہ اتم ہے۔

وہ فساد گو ان معنوں میں نہیں کہ تھلے ماند سے انسان کو کوئی جانتے پہتاہ مل جائے بلکہ خود کی وہ کون سی منزل ہے جس پر انسان اشرف کو ممکن ہوتا ہے، اسی جادہ و منزل کی تلاش بن کا فنی عمل ہے۔

فنی نفس کے ذی فہم فن کاروں نے ان کی روایت فن کاری کے زیر اثر فن و موضوع میں معتد بہ اہم تجربے کئے ہیں۔ ان میں ایک جو گندہ پال ہیں۔ انہوں نے قابل لحاظ فنکاری تہجداری کا مظاہرہ کیا جو ان میں پوری خلافت قدرت موجود ہے۔ وہ بھی رام، غیاث پرکاش اور مجید کی طرح بہتر روایت کا نسبت اثر رکھتے ہیں۔ بیدی کو وقت غلطی سے پڑھا ہے اور سنجیدگی سے ان کی روایت فن پر توہم کی ہے چنانچہ عصری حیثیت جیسی ان کے ہاں ملتی ہے وہ فن فساد میں نادرا الوجود ہے یہ بھی زیر غور ہے کہ ان کے غور بالا نگاہات میں فکری انحراف کی جو شمریں لکیریں نمایاں ہیں وہ بیدی کے اندازِ نظر سے بعدِ دفعہ قائم کرتی ہوئی اپنی روایت آپ بن گئی ہیں۔

موجودہ کہانی میں ایک ذاتی علت ایک قدر کی صورت اختیار کر گئی ہے اور وہ علت غالباً حقے کی روایت سے انحراف کے سبب سگریٹ نوشی کے باب میں مراجعت کی ایک سہی ہے۔ مادی زندگی سے نسبتاً زیادہ آلودگی کے باعث سگریٹ ایک ذریعہ عرفان بن گئی ہے۔ وہاں حالیکہ دامنِ عرفان ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور بھی ہوئی سگریٹ ہاتھ میں رہ جاتی ہے۔ غور کیجئے تو اس دودھ کی کاسلسلہ بھی بیدی کی۔ روایت سے جا ملتا ہے۔ جلتی ہوئی سگریٹ سے بیدی نے اظہارِ علامت میں مدد لی ہے کہیں وہ استحصال کا اشاریہ ہے اور کہیں ارادی بے خبری کی علامت بن گئی ہے۔ چنانچہ ان کی کہانی ”ابن العابدین“ میں جس شدت سگریٹ نوشی کا مظاہرہ ہوا ہے وہ چار دہائی کے بعد مزید شدید ہوئی ہوئی بلراج میں راکے ہاں ”وہ“ بن گئی ہے۔ لیکن بیدی کے ہاں راکھ ہوئی ہوئی سگریٹ کی علامت میں ایک تشہ کلام، ٹوٹا پھوٹا شخص ابھرتا ہے، خود تو نہیں بدلتا لیکن گرد و ہمیش کو بدل جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

لیکن اب مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے۔ لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بے نیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پروا نہیں۔“

(ابن العابدین)

بلراج میں راکا ”وہ“ اپنی کہانی ”وہ“ یا ”ماچس“ میں محض شدید طلب سگریٹ نوشی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی طلب علامت تو دور رہی کوئی استعارہ بھی نہیں بن پائی۔ اگر اس افسانہ کے بارے میں کوئی چند نارنگ یہ کہتے ہیں کہ ماچس کی تلاش در اصل زندگی کی معنویت کی تلاش ہے تو کیا تمھانے میں بیل کے اوپر کئی عدد بکھری ہوئی ماچسیں زندگی کی معنویت تھیں؟ اور وہ تمھانے داروں کے پاس تھیں۔ اس لیے معنویت کی تلاش عبث ہوئی کہ براہِ راست کو توالی کا ہی رخ کرنا، معنویت پانے کے مصداق ہے۔ یا کسی سیٹھ کے استھار میں رات گزار دی جائے کہ وہ آتے تب چوہا روشن ہوا اور معنویت ضیا بار ہو۔ سیٹھ ٹمک آتے آتے کہانی اشتر کی بن جاتی ہے اور جب تمھانے پہنچتی ہے تو ہاتھ پھیلاتی ہوئی ایک حیلہ جو بورڈ راج بن جاتی ہے۔ مگر وہ نہیں جانتی جو اُسے بہ مقتضائے فن بنتا تھا۔ اُسے ہر صورت زندگی کی معنویت کا پتہ دیکر جانا تھا کہ فی الجملہ وہ تمھانے میں آزاد قس یا عقیدہ یا سیٹھ نے جسے عصب کر لیا تھا۔

ماچس کی تلاش کو اگر زندگی کی مصونیت کی تلاش کی جگہ آسودگی کی تلاش کہیے تو بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آسودگی فیصل پر رات گئے کیوں بکھری پڑی تھی یا آسودگی سیٹھ کی جیب میں تھی تو مزدور آسودہ کیوں تھے اور پھر وہ کون شخص تھا جو بظاہر مستغنی تھا مگر آسودگی کی علت سے عاری۔

”دو موڑ افسانے میں آتے ہیں (ایک)

”ماچس ہے آپ کے پاس؟“

”ماچس؟“

”نہیں! میرے پاس ماچس نہیں ہے۔ میں سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہوں۔“

(دوسرا)

”ماچس؟“

”آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟“

”ماچس کے لیے تو میں.....“

سگریٹ پینے کی علت سے کسی کا بچا ہونا اور کسی دوسرے کا اسی کی طرح ماچس کے لیے سرگرم ہونا، عین فطری اور عقلی عوامل ہیں۔ حقیقت اتنی عیاں ہے کہ کوئی نیم خوابی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوتی کہ کم از کم تھوڑی دیر کو حقیقت و حتمی ہو اور کوئی علامت وضع ہو۔ چنانچہ علت سے بچا ہونا کے لیے زندگی کی مصونیت یا اگر تئ حیات سے عاری یا آسودگی حیات سے ہی ہونا کی علامت تراشائی کہانی کی روایت کو مضحکہ خیز بناتا ہے۔ میں راکھی کہانی ”وہ“ ایک پرانی وضع کی کہانی ہے جو حسب روایت آغاز، کشمکش، ارتقاء و انجام رکھتی ہے۔ فن و موضوع میں کہیں کوئی اجتہاد کی کوشش نہیں ملتی۔ گویا بوق کے ساتھ شراب بھی پرانی ہے۔ حالانکہ شراب تو کم از کم در آمد ہو سکتی تھی۔ عصر رواں سے بھی ”وہ“ زیادہ ہم رشتہ نہیں بلکہ کسی مخصوص جہد کا نمائندہ بھی نہیں۔ اپنے تئیں تہائی یا چوتھائی یا ادھابی نہیں، پورے کا پورا ہے۔ رات کے دو بج چکے تھے، دو گھنٹے مزید وہ صبر کر سکتا تو میں راکو زحمت قلم کاری کی حاجت نہ ہوتی۔ لیکن بے صبری ہی تو فی لامصل کہانی ہے۔ اس لیے اس کی بے صبری اور شدت طلب میں از خود رنگی ایسی تھی جیسے کوئی پشت سے دھکے لگا رہا ہو، اس احتیاط سے کہ کہیں اوپر سے ڈالی نہ ہوتی چادر یا سیت سرک نہ جائے۔

ڈونٹے کہانی کا زمین را اور احمد ہمیش میں کہانی لکھنے کی تحیر انگیزی کا حقہ موجود ہے لیکن چمکانے کے عمل کی ارادگی کوشش، ان سے ان کا اعتبار چھین رہی ہے۔ چمکانے اور شک لگانے کا فنی عمل اردو فن افسانہ میں منٹو کے ہاں بدرجہ استحسان ہے لیکن اس کی پیروی اتنی ہی مشکل۔ اس لیے اگر شراب منٹو کو لے ڈوبی تو میں را اور ہمیش کو منٹو لے ڈوبے۔ اور دونوں طرف ڈوبنے کے سانچے میں مقلد اور بیدارتی زمین کا فقدان مشترک ہے۔

بیدی کی ایک کہانی ”لاروت“ کا مطالعہ کیجئے اور اس کے بعد احمد ہمیش کی ایک کہانی ”محبولہ“ دیکھئے، میرت انگیز ہماثلت کا احساس ہوگا۔ نقطہ نظر کے ماسوا سب کے مرئی ہے۔ ہمیش کے ہاں یہ تبدیلی منٹو کو، منٹو نے کرنے کے باعث ہے۔ اور بیدی کی پُر وقتہ شناخت میں موضوع غیر متبرس

بھی بددجہ بہتر راہ نما ہے۔ ان کا عندیہ ہے کہ پرساندہ طبقے ”لادوے“ کی طرح ہیں جنہیں غلیظ زندگی اس قدر غور و غریب بنا چکی ہے کہ ملوڑاتے خلافت وہ جی ہی نہیں سکتے۔ کھل ہوا، مصفا یابی انہیں راس آہی نہیں سکتے۔ اس لیے فی الامر خلافت کی بقاء ان کی بقاء ہے۔ اس اشاریت کو واضح کرنے کو مرکز کی کردار میں ایک علت قبیح داخل کر دی جاتی ہے۔ وہ فراموشی کی حد تک لادوے اور گندے یابی کی حفاظت میں ہر تن مصروف رہتا ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ اس کی عادت غیر معقول خلافت عقل مقصود ہو اس کی بے معنی حرکت کا رمز واضح ہوتا ہے۔ کوئی اس کی بیوی کو فی صحت بخش غلیظ زندگی سے اٹھا کر کچھ دنوں کے لیے کشمیر لے جاتا ہے جہاں وہ غور و غریب خلافت پہاڑی پیمائش میں مبتلا ہو کر فوت ہو جاتی ہے۔ اس طرح لایمن حرکت اپنی علامت میں ایک ناکلفہ بہ صورت حال بن جاتی ہیں۔ یہ خلافت اس کے احمد میس کی کہانی ”گبرولا“ کا کیوس اتہانی محدود ہے۔ وہ محض ایک غلیظ کیڑے کو خلافت ہسیا کرنے کی حد سے آگے نہیں جاتے اور اپنی اس لایمن حرکت کا کوئی جواز بھی پیش نہیں کرتے۔ جبکہ آٹھویں دہائی کے ایک نمائندہ افسانہ نگار، شوکت میات کی ایک کہانی، ”ذہلان پر رکے ہوئے قدم“ بیدی کی ایک کہانی، ”دوسرا کنارہ“ سے اچھے اثرات اخذ کرنے کا نتیجہ ہے۔ بیدی اپنی کہانی میں لکھتے ہیں:-

”دوسرا کنارہ ہمیشہ پراسرار ہوتا ہے اور انسان کا مطیع نظر۔ انسان ہمیشہ پہنچ سے باہر چیز کا شوق ہے۔ اس کی زندگی کے بہت سے رومان کا فلسفہ بھی یہی ہے... زندگی کے دوسرے کنارے پر کیا ہے؟ یہ زید جانتا ہے نہ بکر۔“

اور پھر ایک مبتلا شخص دوسرے کنارے سے واپس آتا ہے اور مایوسی، محرومی، درد اور کلفت کی سوغات لاتا ہے۔ شوکت نے ایک قدم آگے فن اختصار کے حق میں اٹھایا ہے۔ وہ کسی کو بھیجتے نہیں از خود انہیں ایک مبتلا مل جاتا ہے۔ دوسری حد کی جانب جاتے ہوئے شخص کو کوئی ادھر سے آنا ہوا شخص مل جاتا ہے۔

”کیوں... تم کہاں سے آرہے ہو؟“

”میں... میں ساکت لمحوں کی سبزادیوں سے بھاگ کر بیتوں کی طرف جا رہا ہوں جہاں متحرک لمحوں کی گود میں آرام ملتا ہے... اور تم...؟“

”میں... میں تو... میں... تو...!“

اس کی دم توڑتی ہوتی آواز... پہاڑوں کے درمیان گونجنے لگتی ہے۔“

دونوں کہانی کا انجام ایک ہے۔ ٹریٹ منٹ میں بعد الشرقتین ہے۔ بیدی کے پھیلنے کا عمل کچھ زیادہ ہے۔ اس لیے ان کی کہانی تجریدیت کی طرف داس ہے۔ شوکت کا عمل سیدھی سیدھی راہ کا عمل ہے۔ وہ اپنے مادہ مستقیم پر سختی سے گامزن ہیں۔ اس لیے ان کی کہانی کے تانے بانے میں تناؤ زیادہ ہے۔ کشمکش نسبتاً شدید ہے۔ عروج کی سمت کہانی کا میلان تیز ہے۔ لہذا نقطہ اوج حیرت نا اور غیر متوقع ہے۔ اگر منطقی انجام کی طرف کہانی کا تیز رو ہونا تیز مری لکیروں سے اجتناب کرنا، کشمکش راہ سے ہو کر مٹھا کو پانا، برخلاف اداسے جدید ہے۔ اور

اگر احساس کے دوش پر مختلف جہتوں میں یورش کرتی ہوئی کوئی کہانی محض سوچ بن کر رہ جائے اور اس دور سے اُسے جدید کہا جائے تو مجھے عرض کرنے دیجئے کہ ”دوسرا کنارہ“، ”ڈھلان پر رکے ہوئے قدم“ سے زیادہ جدید ہے۔ اور اگر نہیں ہے تو موجودہ فنی مفروضے میں فی الفور ترمیم کی ضرورت ہے۔ جب تک متعینہ مفروضے بدل نہیں جاتے تب تک بیدی شوکت کی نسبت جدید ہیں۔

نئے ابھرتے فن کا دور کو بیدی کی روایت فن کاری پر ابھی مزید بخندگی سے توجہ دینی ہے۔ تاکہ فن کی مختلف جہتوں میں بہتر رہنمائی ہو سکے۔ علی الخصوص غیر ماجرائی کہانی (ہمد و دشمن، دس منٹ بارش میں، شعور کی دو پریمیں کہانی (ردِ عمل، موت کا راز، حجام الزآباد کے) استعلاقی و علامتی کہانی (گھر میں بازار میں، اغواء، یوکلپٹس)، تمثیلی نگاری کی سنی معتبر (گرہن، ایوالانش، لمبی لڑکی، متھن، صرف ایک سگریٹ)، لاشخصی کردار نگاری واضح مثالیں (لمس، ماروے) فنی تخریجے میں معاون ہو سکیں۔

بیدی کی ترقی پذیر جدیدیت فطرت میں ایک تبدیلی کی مانند ہے۔ اس لیے تہداری اور داخل نگاہی نئی راہ امکانات وضع کرتی ہے۔ ابتلا و آزمائش انہیں کلہ نشیں کی جگہ بصیرت فن عطا کرتی ہیں۔ اس لیے تلوار کی دھاری زندگی پر ان کی آہستہ خرامی، خوفِ شکستگی کے باوجود عزم سفر اور پیش قدمی کی طمانیت انہیں زندگی سے اعتبار کا درس دیتی ہے۔ وہی اگلی اور وہی یقین محکم ان کے لیے زاد راہ فن ہیں۔ ہر اس سبب وافر سرمایہ فکر و خرد نے انہیں فن میں شوق قیادت بخش دی ہے۔ اس لیے جدید افسانہ کی مضبوط روایت کا ایک بڑا اور اہم نام، راجندر سنگھ بیدی ہے۔

بیدی کا نظریہ فن

۱۹۸۲ء میں 'انگلے' کی اشاعت اور راجندر سنگھ بیدی کے تخلیقی سفر کی نصف صدی مکمل ہو گئی۔

'انگلے' کی اشاعت اردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل اس لئے ہے کہ اس کے بعد ہی اردو افسانہ میں واقعیت پسندی، نفسیاتی گہرائی اور فنی پیچیدگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ صرف یہ نہیں اردو افسانہ میں اب مغربی نگاشن کے اسالیب اور وہاں کی ذہنی تحریکات کے اثرات قبول کرنے کی فضا بھی پیدا ہوئی۔ اب پریم چند جیسے بزرگ ادیب کے افسانوں میں نہ صرف فرائیڈ کا ذکر ملنے لگا بلکہ وہ ایسے کردار (پدما) تخلیق کرنے لگے جو اعلانیہ طور پر فرائیڈ کے نظریہ جنس کی حمایت کرتے ہیں، لیکن، میں بھی پریم چند خود اپنی روایت سے انحراف کر کے سری حقیقتوں کو بالکل ایک نئے زاویہ فکر سے دیکھ رہے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اس دور میں جو افسانے لکھے ان میں حقیقتوں کے ادراک و اظہار کی ایک نئی سطح سامنے آئی ہے جو ان کے معاصرین مثلاً کرشن پندر اور منٹو سے مختلف ہے۔ بیدی نے فن کے تعلق سے اپنی جو آزاد اور منفرد شناخت بنائی اسے آخر تک قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک یا مارکسزم کے نظریہ سے ان کی وابستگی ان کے فن پر اثر انداز نہ ہوئی ہو۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ پندر ناتھ اشک، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور دوسرے ادیب بھی ترقی پسند تحریک کے اثر میں آئے۔ اس سے زندگی اور معاشرہ کے تئیں ان کے شعور اور ذہنی ردیوں میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی، لیکن اس سے ان کے فن کی انفرادیت کے قیام یا استحکام میں کوئی خلل نہیں پڑا۔ بیدی کے فن اور نظریہ فن میں ابتدا سے استواری اور ہمواری کا احساس اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ چمکدار و متنوع تھی، اگلاں مجرموں

خوابوں اور شکستوں کی پُر عذاب زندگی اور اس پر غور و فکر نے انہیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ مسن، حساس اور بالغ نظر بنا دیا تھا۔ گرد و پیش کی زندگی سے ان کی رنجشیں، آرزوئیں، مہمتیں اور دوسرے بے شمار رشتے تخلیق فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثر انداز ہوئے۔

ترقی پسند تحریک اور تنظیم سے ان کی وابستگی بھی محض رسمی اور جذباتی نہیں تھی جیسا کہ بعض حلقوں کی طرف سے کہا جا رہا ہے۔ بعض ادنیٰ صلاحیت کے 'دیہوں کی حر'۔ اس خیال سے بھی اس تحریک میں شامل نہیں ہوئے کہ اس کی چتر چایا میں شہرت اور مقبولیت کا تان ان کے سر پر رکھا جائے گا۔ نہ ہی انہوں نے اس کی کبھی کوشش کی۔ تاہم وہ اس تحریک کے ایک فعال رکن ضرور رہے۔ اس نے ان کے ذہن کو جلا بخشی مارکسزم کے مطالعہ نے زندگی کے بہت سے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے میں ان کی مدد کی۔ اپنڈرنا ساتھ اشک کو یکم جون ۱۹۵۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں (اشک صاحب اُس زمانہ میں ترقی پسند تحریک سے، کچھ ذاتی کچھ نظریاتی اختلافات کی بنا پر، بد دل ہو گئے تھے)۔

”باقی رہا میرا آپ کا آئیڈیالاجیکل بعد۔ اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی غلط ماحول میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی درست ہے بلکہ اٹا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے مارکسزم کے مطالعہ سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی اس لئے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہوا کرتی تھی۔ اس وقت تک صاف سوچنے کا ثبوت میں نے ابھی تک نہیں دیا کیونکہ ابھی تک اس عبوری دور میں ہوں۔ اس کے بعد جو کچھ لکھوں گا وہ چیز صائب ہوگی۔ ان ہی دنوں میں نے ایک افسانہ ’لاجونتی‘ لکھا ہے..... میرا ماحول قطعاً غلط نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مطعون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE میں چلے گئے ہیں اور اپنے ارد گرد آپ نے ایک ’آینوری ٹاور‘ بنا لیا ہے۔ لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک انجمن قائم کرنے کی کوشش کی ہے تو یہ اچھا ہے۔ نندا کرے کہ یہ خبر غلط ہو“۔

اس کے بعد اشک کے خط کے جواب میں ۱۵ جون ۱۹۵۰ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں۔

”الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی۔ بلکہ یہ جڑیا کینی کی زبانی پتہ چلی۔ اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ

بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے منہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لئے بے حد ضروری ہے۔ اگر جیلری کے سبب آج تم مینگوں میں نہیں جا سکتے تو نہ سہی لیکن تحریک کے اغراض و مقاصد پر یقین رکھتے ہوئے تمہیں ہمارے لئے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے اغراض و مقاصد کے دفاع میں بیدری کے بعض دوسرے بیانات بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بیدری نے یہ باتیں اس وقت کہی ہیں جب ۱۹۱۷ء کی بھیڑی کا نفرنس اور نئے منشور کے بعد سارے ملک میں ترقی پسند ادیبوں کو بے دریغ گرفتار کیا جا رہا تھا اور وہ جیلوں میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔ یقیناً بیدری کو ترقی پسند تحریک اور تنظیم کے بعض پہلوؤں سے اختلاف تھا جس کا اظہار انہوں نے بعد میں کیا، لیکن ابتلا اور داروگیر کے اس دور میں انہوں نے پورے یقین اور عزم کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ یہ ان کے کردار کی بڑائی اور بلندی کا بھی ثبوت ہے۔ بیدری نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔

”بارہا میری یہ خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی OBJECTIVE نگاہ سے دیکھ سکیں۔“

خارجی زندگی، اس کے تضادات اور رنگارنگ مظاہر کو ایک معروضی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی اسی خواہش نے بیدری کو زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشا۔ لیکن کیا خارجی زندگی کے حقائق کو ایک بڑی معروضی نگاہ سے دیکھ کر ہی کوئی فن کار بڑے ادب کی تخلیق کر سکتا ہے؟ بیدری بجا طور پر اسے تسلیم نہیں کرتے۔ یہ معروضیت خواہ مارکسزم کی ہی دین ہو بڑے ادب کی تخلیق کی ذلت نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے تجربہ ضروری ہے۔ زندگی کو بے ہمہ اور باہمہ دیکھنا کافی نہیں اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر انسانی زندگی کے تئیں وہ تعلق خاطر، جذبہ ہمدردی اور غلوں پیدا نہیں ہو سکتا جو تخلیق فن کی اولیں شرط ہے۔ زندگی، اس کے دکھ سکھ، انسانی رستے، جذبات الجھنیں، آویزشیں تو ایک ناپید اکنار سمندر کی طرح ہیں ان کا کوئی اور چھوڑ نہیں۔ کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کے میڈیم سے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے اپنے تخیل کی قوت سے وہ انہی کی مصوری پر قادر ہوتا ہے۔ بیدری نے اس بات کو ایک دلچسپ مثال سے اپنے ایک خط میں واضح کیا ہے۔

”یاد۔ ایک مرے کی بات ہے۔ دیوندر ستیا رتھی کو جانتے ہو۔ ایک دفعہ وہ رندی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں تمنا دیے۔ اور کہنے لگا ”جہن! میں تم سے بد فعلی کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں تم اس نوبت کو سنیں کیسے؟“ ظاہر ہے وہ محمد میران ہوئی۔ اُس نے اسے پیسے لوٹا دیے اور کہا۔ ”کرنا ہے تو کرو۔ ان بے کار باتوں میں کب فائدہ ہے؟“ اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا، دیوندر ستیا رتھی پر نہیں، محمد پرسک بھادیا۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کے اس دریا میں آدمی شناسوری کرتا ہے تو اسے بھیگنا بھی چاہئے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر کو دے گا تو شادری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ میں ہلکے ادیب بھائی۔ جنھوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہئے وہاں نہیں کرتے جہاں نہیں کرنا چاہئے وہاں کرتے ہیں۔“

بیدی نے یقیناً زندگی کے بارے میں اس مسکین، محدود اور ایک حد تک میکانیکی۔ دیتے سے گریز کیا ہے۔ زندگی کو اس کی ہر ادا میں آزادانہ دیکھا ہے۔ اس کا رس اور ذائقہ چکھا ہے۔ اس کے دکھوں اور لذتوں کے تشبیح کو اس کی لذتوں کے طوفان کو اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ اس کے شواہد ان کے افسانوں اور زندگی کے واقعات و وفوں میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

انگریزی کے ایک ممتاز اور باکمال ناول نگار ہنری جیمس نے اس نے فکشن کے آرٹ پر چند گراں قدر مضامین لکھے ہیں؛ اپنے ایک مقالہ میں افسانہ نگار کے لئے تجربہ کی نوعیت اور اہمیت اس طرح واضح کی ہے۔

”یہ بات بیک وقت نفیس اور بے نتیجہ بھی ہے کہ ہر شخص کو اپنے تجربہ سے لکھنا چاہئے۔ ... سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کا تجربہ ہونا چاہیے۔ اور وہ تجربہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہونا ہے۔ تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا اور نہ کبھی مکمل ہوتا ہے۔ وہ ایک نہایت وسیع اور بے انتہا دریا کا نام ہے۔ ایک قسم کا بہت بڑا مکڑی کا جال جو حد سے زیادہ مہین، ریشمیں دھاگوں سے بنا ہوتا ہے۔ یہ جانے مورتوں کے مے میں لٹکے ہوئے ہیں اور ہوا میں معلق ہر ذرے کو اپنے جال میں پھنسا لیتے ہیں۔ تجربہ ذہن کی فضا کا نام ہے اور جب ذہن تجلی ہو اور خاص طور پر ایسے انسان کا ذہن جو جنس بھی ہو تو وہ زندگی کے ہر لمحے سے ملے اشارے جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ہوا کی بھڑوں کو اہام میں تبدیل کر دیتا ہے۔“ ترجمہ۔ جمیل چالبی

جس فن کار کے تجربہ کا آفاق یعنی اس کا ”احساس و ادراک“ اتنا محیط اور بے گراں ہوتا ہے

۱۰ روز مرہ زندگی کی عام اشیاء معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ پھر وہ اس کا محتاج نہیں ہوتا کہ افسانہ میں منمنی نیز ڈرامائی یا جڑ کا دیے والے عناصر ڈال کر اسے حیرت نیز یا پھیلا بنائے۔ وہ پیچیدہ اور پیچیدہ طرح بڑی آہستگی سے زندگی کے ان کھلے حقائق کو مٹاتا ہے۔ وہ زندگی کو اکائی مان کر چلتا ہے۔ اپنے وجود سے باہر زندگی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتا ہے لیکن پیش کرتا ہے وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں۔ ان پیکروں کے گرد وہ مائیکرو تہذیب : عامی رسوم اور معاشرتی رنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنادیتا ہے جس کی جوت سے وہ پیکر زیادہ دیکھے، جاندار اور دل گذار نظر آتے ہیں اس لئے وہ اپنے موضوع اور مواد کو پلاٹ کی منطق کا تابع دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بیدی کے ایک انٹرویو میں کہا ہے۔

” (فن) یہاں تک بھی لے آتا ہے، پلاٹ افسانہ میں کہ آپ کو ان اڑہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقہ سے ہوگا۔ اگر پر میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ پختی دیں۔ میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانہ کا انجام پتہ بھی چل گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آکے منہج ہوا افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں۔ بجائے اس کے کہ جو آپ کو درپہ حیرت میں ڈال دے۔“

بیدی کے فن اور شعور فن کو سمجھنے میں یہ بہت اہم نکتہ ہے کہ افسانہ میں غیر معمولی یا سیرت خیز واقعات اور عمل سے نمٹنے اور دل چسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی (ایک دو کہانیوں کے علاوہ) آخر میں اچانک twist دے کر وہ افسانہ کو کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں اس لئے کہ تیز زانی کے اس عمل سے قاری محفوظ تو ہوتا ہے اور ایک خاص نوع کی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کا دل و دماغ اُس دیہ پا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتا ہے جو افسانہ میں مختلف النوع انسانی حالتوں، رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں آہستگی لیکن توازن کے ساتھ اٹھنے والی یہ سبک لہریں نہ مرنے پلاٹ بلکہ ایک ایسے پیٹرن pattern کو بھی جنم دیتی ہیں جو جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے ان کے افسانوں کو ان کے معاصرین کی تخلیقات سے ممتاز کرتا ہے۔

۱. بیدی نے فادر روزاریو کے سامنے اپنے اعترافات میں تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ گرد و پیش کی عام اشیاء اور روزمرہ کے بظاہر بے رنگ واقعات کس طرح

ان کے وجود میں پختی کاری کرتے ہیں۔ زندگی کے کثیف مظاہر اور لطیف مناظر کس طرح ان کی روح کو لطافت یا ایک انجان احساس، جمال سے معمور کر دیتے ہیں۔

”میں پوری کائنات پر پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پراتما بن جاتا ہوں جو ’ادب‘، اور ’نرا کار‘ ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفی سے بے حد محبت ہے۔ کیونکہ اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقہ سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔“

بیدی بتاتے ہیں کہ دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیو مالائی تخلیقات میں بھی جو کہانیاں اور کردار ہیں وہ جھوٹ اور سچ کی آمیزش سے ہی وجود پذیر ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے جو تخلیقی و ذرا ہے وہ بھی کثافت سے لطافت کی طرف اور گندگی سے پاکیزگی کی طرف قدم بہ قدم بڑھنے کا عمل ہے۔ ان میں انتشار بکھراؤ اور بے منتی کو ایک ایسے ضبط و نظم کا پابند کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے زندگی کے حسن اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ بیدی اپنی کہانیوں کو بھی اسی ’جھوٹ سچ‘ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ، ان کے نزدیک خدا کی زبان بھی خالص ’سچ‘ نہیں وہ بھی رمز و کنایہ میں بات کرتا ہے۔ حقیقت کو حقیقت کے رنگ میں رنگ کر پیش کرتا ہے۔ بیدی کو احساس ہے کہ اس کائنات میں ”کوئی چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکانی کی حیثیت رکھتی ہے۔“ ہر شے اپنی تمکیم کے لئے دوسری اشیا کی محتاج ہے۔ اسی طرح ہر انسانی جذبہ بھی مرکب ہوتا ہے۔ زندگی کی جو حقیقتیں بظاہر واضح روشن اور اکہری کی نظر آتی ہیں وہ بھی مبہم مخلوط اور پہلو دار ہوتی ہیں۔ یہ تخلیقی کار کی نظر ہے جو ان کے دوسرے ابعاد کو دریافت کرتی ہے۔ مثلاً کوئی گناہ صرف گناہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے اسی لئے بیدی فادر روزاریو سے کہتے ہیں،

”سچ سننے کی تاب کس میں ہے فادر روزاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی صین سی آمیزش ہو ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی لوگ مجھے مار دیں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔“

وہ اپنی تین کہانیوں ’لمبی لڑکی‘، ’بیل‘، اور ’ٹرینس سے پرے‘ کے تجزیہ اور ولے سے اپنے موقف کو واضح کرتے ہیں۔ ’لمبی لڑکی‘ کے بارے میں کہتے ہیں۔

”میں اس کہانی میں آپٹیکل وژن کی بات نہیں کرتا جس میں لمبی سے لمبی لڑکی لیٹے ہیں چوٹی ہوجاتی

ہے بلکہ اُس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ پر بے ہنگم چیز میں پیدا کرتا ہے۔
اور تیل کے بارے میں ان کی رائے ہے۔

”میں نے اپنی کہانی ”بتل“ میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے درمیان خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرہ کا کوئی بین نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بننا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبولیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔“

اسی طرح ’ٹرمینس سے پرے‘ کے بارے میں بیدی بتاتے ہیں کہ اصل حقیقت اتنی گھناؤنی اور کھردری تھی کہ وہ کہانی نہیں بن سکتی تھی۔ اس لئے بیدی نے اس ’بچ‘ میں ’جھوٹ‘ کا ہیوند لگا کر اسے سین موڑ دیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ بیدی ’بچ‘ میں ’جھوٹ‘ کی آمیزش کر کے کہانی کو اس طرح کا موڑ کیوں دیتے ہیں؟ کیا اس کا مدعا انھیں تکنیکی اور جمانیاتی تکمیل ہوتا ہے یا اس کا اصل سرچشمہ بیدی کی سماجی اور اخلاقی حس ہے؟ اس کا جواب خود بیدی نے دیا ہے یعنی کہانی میں وہ ایسا ’بچ‘ بوننا چاہتے ہیں جس کا نصب العین فادر روزاریو کے سامنے بولے جانے والے بچے کے نصب العین (اعتراف محض یا تذکیر ذات) سے ارفع ہو۔ جس سے حسن آفرینی کے امکانات وابستہ ہوں جو معاشرے میں لطائف الملوک کے بجائے آہنگ و توازن کو قائم کرنے میں مدد دے۔ جو سماج کے ایسے قوانین کو استھکام بخشنے جن کی بنیاد انسانی رشتوں کی تقدیس پر ہے۔ گویا آخری تجزیہ میں بیدی کے فن کے اصل محرکات ایک بہتر انسانی معاشرہ کی تلاش اور تعمیر کے جذبہ میں ہی مضمر ہیں۔

بیدی نے ایک مضمون میں لکھا ہے۔ ”نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں (افسانہ میں) کچھ کھردرا پن ہونا ہی چاہیے جس سے وہ شعرے میسر ہو سکے۔“ بیدی کو احساس ہے کہ نثر کا فروغ انسانی مفکر و شعور کے ارتقا کی علامت ہے۔ نثری تخلیق انسانی ذہن کے تعمیری اور تجرباتی عمل سے تکمیل پاتی ہے۔ یہاں الفاظ اشارے ہی نہیں اشیاء بن کر ایک ایسی فضا خلق کرتے ہیں جس میں انسانی زندگی کا کوئی پہلو ڈرامائی حرکت اور قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اس لیے نثری تخلیق۔۔۔ افسانہ میں قدم قدم پر مفکر و تامل کی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو نے ایک حد تک صحیح لکھا تھا ”بیدی تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔“ اس میں شاید اتنا ہی مبالغہ ہے جتنا کہ بیدی

کے جواب میں تھا۔ بات اتنی سوچنے کی نہیں جتنی مواد پر گرفت اور تخلیقی ارتکاز کی ہے، بیدی نے جس خام مواد سے افسانے تراشے ہیں وہ کرشن چندر اور منٹو دونوں سے مختلف گھورا اور پیچیدہ تھا اور اس سے بھی مختلف اور پیچیدہ تھا اس مواد کو برتنے کا PERSPECTIVE اور واقعیت پسندانہ رویہ۔ بیدی نے روحانی حیثیت اور حیوانی شیطنت کی یکساں آفرینی کے ذریعہ اس گھورے پن سے نجات پانے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو انسان کی اس بے کراں معصومیت اور اس کے بے اماں دکھوں کی اس کائنات کو جو ان کے حساب میں لکھی تھی وہ اس شدت اور قوت سے بے نقاب نہ کر پاتے۔

بیدی نے لکھا ہے۔

”خادم کی نسبت میرے لئے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے وہی ادبی تخلیق زیادہ کامیاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے اپنے ماحول کے نزدیک رہے۔“

یہ بات بیدی نے اپنی بیشتر کہانیوں کے پنجابی ماحول اور اس کی عکاسی کے لئے پنجابی مٹی اُردو کے جواز میں کہی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیدی کی کہانیوں میں تاثر کی جوشہ شدت ہے وہ موضوع کے محور اور ماحول سے قریب تر رہنے ہی کا ثمرہ ہے۔ اس طرح بیدی موضوع اور اسلوب یا ہیئت کی دوئی نہیں بلکہ ان کی نامیاتی وحدت پر زور دیتے ہیں۔ گویا وہ یہ کہتے ہیں کہ ’ایک چادر میلی سی‘ نیاز فطوری کے اسلوب میں نہیں لکھی جاسکتی تھی۔ کوئی بھی واقعاتی فضا یا ماحول اپنے انکشاف کے لئے الفاظ کا انتخاب یا تشکیل خود کرتا ہے۔ پھر یہ کہ زبان کا ایک علاقائی کردار بھی ہوتا ہے۔ اگر وہ علاقہ ذولسانی ہے تو ناگزیر طور پر وہ زبان اس علاقہ کی دوسری زبان اور مقامی تہذیب کے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔ اس لئے زبان کا تخلیقی آہنگ بھی ان اثرات سے آزاد اور پاک نہیں ہو سکتا۔ بیدی کے افسانوں میں زبان و بیان کی جن غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے ان میں سے اگر سب نہیں تو بیشتر صرف شعوری ہیں بلکہ بیدی کے فن کی شریعت کے عین مطابق ہیں۔ ہندی کی ممتاز پنجابی ادیبہ کرشنا سوہتی کے ناول ”زندگی نامہ“ میں (جسے گزشتہ سال ساہتیہ اکیڈمی کا اوارڈ بھی ملا) آزادی سے قبل کے پنجاب کے ایک قصبہ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کی ہندی زبان میں پنجابی اور ایک حد تک اُردو کے محاورات کہاوتوں اور مقامی اظہارات کا اس کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ شمالی ہند کے ہندی قارئین اس کے بعض حصوں کو سمجھنے سے

قائم رہتے ہیں لیکن مصنف کا کہنا ہے کہ اس کے بغیر وہ اس قصباتی ماحول کی مصیقتی بازیافت نہیں کر سکتی تھیں جو ان کا موضوع تھا پنجابی سے مانوس ہندی قارئین اور ناقدین اسے ایک شاہکار طریق کا درجہ دیتے ہیں بیدی کے افسانوں کی زبان کو بھی زیادہ وسعت نظر سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

میں نے یہاں بیدی کے شعور فن کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے افسانوں کے بجائے، افسانہ کے بارے میں ان کے بعض تاملات اور اثرات کو ہی پیش نظر رکھا ہے اور افسانہ کی شعوریت کے تعلق سے ان کے بنیادی موقف پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا یہ مطلب برعکس نہیں کہ ان کے تخلیقی شعور میں تبدیلیاں نہیں آئیں اور نتیجتاً ان کے افسانوں کے موضوعات اور فی اسلوب میں نئے پہلو پیدا نہیں ہوئے۔ کم و بیش ۱۹۷۱ء کے بعد ان کے افسانوں میں جنسی واردات اور عیسائی عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ اس کا اساس خود بیدی کو ہے اور اسے انھوں نے طرح عسرت کی فسفیادہ تاویلات سے جائز قرار دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ کبھی وہ اس کا رشتہ جوانی کے ناکرہ یا کردہ مگنا ہوں، سے جوڑتے ہیں اور کبھی فن کار کی تیسری آنکھ سے۔ اپنے ’احترافات‘ میں لکھتے ہیں۔

”واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا۔ چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے۔ جنسی جذبہ کا براہ راست خالق سے تعلق ہے فادر! جو ایڑا، پنگلا اور دشمن نارٹیوں کی مدد سے نیچے بدن میں آتا ہے تو بچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آجاتا ہے تو افسانے۔“

یا

”پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا فادر! جن کا تعلق سطح مفہم سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔“

بیدی انسان کے ’تحت الشعور‘ کی وادیوں میں تو پہلے ہی پہنچ گئے تھے جب انھوں نے ’گرم کوٹ‘، ’تلا دان‘، اور ’گرہن‘ جیسی کہانیاں لکھی تھیں۔ اور اس محرومی اور جبر و بیدار ہونے والے انسانوں کے تحت الشعور کی گہرائیوں میں جھانکا تھا۔ ہاں تب وہ ایک معمولی کلرک تھے یا اپنے جیسے عام انسانوں کی صف میں زندہ رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ ہمیشگی کی زندگی نے ان کی حسرتوں، آرزوؤں اور حوصلوں کی آزمائش کے نئے دروازے کھول دیے۔ اس نئی جدوجہد نے ان کے ذہنی انہماک، سماجی رشتوں اور رویوں کو بھی بدلا۔ اب دکھی انسانوں کے ’تحت الشعور‘ سے ان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا۔ وہ اپنے ہی سے جھگڑا

رہنے لگے۔ اپنے ہی تحت الشعور کے بجائے اُدھر نے لگے۔ مارچ ۱۹۶۳ء کے خط میں ایک کو لکھے ہیں۔

”مجھے دوسرے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کامپلیکس پیدا

ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔“

یہی وہ زمانہ ہے جب بیدی کو ایسی کہانیاں لکھنے کا خیال آیا جو سنی اور مطلب سے عاری ہوں

بغیر کوئی آسانی سے سمجھ نہ سکے وہ کہتے ہیں۔ ”میں لوگوں کو کہانی کے پارے میں لے دے کرنے

دیتا ہوں۔ نا سمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے

ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ بیدی کی محرومی اور اُردو افسانہ کی خوش طامی ہے کہ وہ ایسی کہانیاں لکھنے

میں کامیاب نہ ہو سکے۔ خوش فہمی کی بات الگ ہے۔ کرشن چندر اور منٹو کے مقابلہ میں ان کے

قارئین کا حلقہ ہمیشہ محدود رہا۔ اور ان کی زندگی میں بیدی کا یہ کامپلیکس بھی بنا رہا۔ تاہم جب

سے انھوں نے تحت الشعور کی غواصی کے نام پر افسانہ میں ضمنی ادھیجانی عناصر کا اضافہ کیا ہے

ان کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوا ہے۔ اب منٹو کے قارئین کو بھی ان کی کہانیاں لچکانے لگی ہیں

بیدی کی واقعیت پسندی کے منفرد جہان میں یہ تبدیلی بنیادی نہ ہو کر بھی بہت اہم ہے۔

یہ ان کی داخلی زندگی اور ماحول دونوں کی پیچیدگی کا عکس پیش کرتی ہے۔ ممبئی جیسا بڑا صنعتی اور

بہاجنی شہر انسانی رشتوں اور قدروں کی شکست و رنجت کا شہر ہے۔ بقول لوکاچاں ”بہاجنی سماج میں

انسانی وقار INTEGRITY کو سب سے زیادہ صدمہ پہنچتا ہے۔ انسانی وجود مجروح اور مسخ ہو جاتا

ہے۔ وہ ہر قدم پر اور ہر طرح کی ذلت و خواری سہتا ہے۔ ایسے میں ایک بانسیر ادیب کے لئے اس کے

سوا کوئی اور چارہ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ انسانی وقار کا دفاع کرے۔ اور اُن قوتوں کی نشان دہی

کرے جو اس کی اس پستی اور بے حرمتی کا باعث ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی وقعت

پسندی کے تصور میں کسی مبالغہ کا نہیں بلکہ ارتقا اور تسلسل کا احساس ہوگا۔ زندگی کے تعلق سے ان کی

انتخابی نظر اور ترجیحات میں تبدیلی ضرور آئی ہے لیکن ان کے تنقیدی رویے میں نہیں۔ صرف ایک

سنگٹ، ”جنازہ کہاں ہے،“ اور ”متن“ جیسی کہانیوں میں وہ صرف اُس آشوب اور کرب کا اظہار

نہیں کرتے جو بہاجنی سماج میں انسان کا مقدر ہے۔ وہ انسانی وقار کا تحفظ بھی کرتے ہیں اور اشاروں

میں بھی استحصال اور دزد پرستی کی ان ہیروانہ قوتوں کو بے نقاب بھی کرتے ہیں جن کے آسپی شکلیں

انسان تڑپ رہا ہے، گمراہ رہا ہے۔ بیدی اب بھی ان ہی لوگوں کے ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں جن

کا جنازہ نظروں سے اوجھل ہے۔

شخص اور شخصیت

- پرعاش پنڈت
- یوسف ناظم
- ہربنس سنگھ بیدی
- رتن سنگھ
- شکیلہ اختر
- دیوند رستیا رقی

بیدی صاحب!

اگر کسی نکتہ داں سے اردو کے صرف تین شاعروں کے نام لینے کو کہا جائے تو وہ نور انگوٹہ، میر، غالب اقبال۔

اسی طرح اگر کوئی مجھ سے اردو کے صرف تین افسانہ نگاروں کے نام لینے کو کہے تو میں بھی ایک ہی سانس میں گنگو ادوں گا۔ پریم چند، منو، بیدی۔

لیکن جس رسالے کے لیے یہ سطرین طلبند کی جا رہی ہیں۔ اس کے مدیر محترم نے کم از کم دس بار مجھے ہدایت کی، اتنی ہی باتیں ہیں اور اس سے زیادہ بار دھمکایا کہ خبردار بیدی کی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی حرف غلط یا صحیح نہ لکھنا ورنہ معاملہ پولیس کے حوالے کر دیا جائے گا۔

غالباً بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں مجھ سے زیادہ مقبر اور مفید لوگ خامد فرمائی فرما رہے ہوں گے یا کوئی اندرون خانہ قسم کی مصلحت ہوگی ورنہ مدیر محترم نہ ہدایت شریف انسان دو کچے ہوئے ہیں۔ یہ حکم صادر فرمانے سے پہلے اس بات پر ضرور غور فرماتے کہ شخصیت شخص کے نیک و بد اعمال سے مرتب ہوتی ہے۔ گنڈا نہ شخص کی شخصیت پر معنی دار! چاہے وہ شخص راجندر سنگھ بیدی ہی کیوں نہ ہو۔

بیدی صاحب کی شخصیت کے بارے میں سوچتا ہوں تو رہ رہ کر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی مجھ پر چڑھ بیٹھتا ہے اور رہ رہ کر ہی مجھے مدیر محترم پر غصہ آتا ہے کہ اپنے حکم حاکم مرگ مفلجائے کے ذریعے انہوں نے کس بی بی طرح میرا ناطقہ بنا کر دیا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی لکھنے کی بات ہے کہ بیدی صاحب سکھ ہو کر ہر وقت سکھوں کے متعلق لطیفے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ تمباکو کھاتے اور پیتے ہیں۔ پانچ لکھنوں یعنی کیس، کنگھے، کھڑے، کرپان اور کچے ہیں سے صرف کچے کو کچھ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ بھی صرف اس کچے کو جس کا ازار بند کافی ڈھیلا ہو۔

ادھر اسی لیے میں نے کافی دنوں تک مدیر محترم کو ٹالنے اور ٹرخانے کی کوشش کی کہ متذکرہ بالا قسم کے شخص کہے بارے میں کیا تحریر کرتا لیکن آپ جانتے ہیں کہ تم گت ٹارے ناہیں شہرے۔

مجھے بیداری صاحب کو اس عالم میں پھڑنے کا موقع تو نہیں ملا جب ان کے ڈاڑھی نہیں آئی تھی اور نہ ہی ان دنوں ان کا شریعت و صل پہنچے کا سزا ملا جب وہ لاہور کے بڑے ڈاکخانے میں پلاسٹ کارڈوں اور لفافوں پر بڑے دلبرانہ انداز سے کھٹا کھٹ مہر لگایا کرتے تھے لیکن بعد ازاں جب وہ ڈاکخانے کی مہروں اور باؤڈوں سے نجات پا کے لاہور میں عظیم نامی اشاعتی ادارہ قائم کر کے اور اس کا پھٹا بھٹا کے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی اور سرینگر میں جوتیاں چٹخائے بھٹی پہنچے تو اس وقت کی ان کی سیاہ داڑھی سے سفید داڑھی تک کے کم و بیش تمام سیاہ و سفید سے میں ضرور واقف ہوں (لیکن ان کا ذکر مفاد عامہ کے خلاف ہے) اس دوران میں میری ان سے بے تکلف خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور یہاں وہاں ملاقاتیں بھی۔ اور ہم دونوں اکثر ایک دوسرے کو اپنے نیک مشوروں سے بھی نوازتے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم دونوں میں سے کسی نے آج تک ایک دوسرے کے کسی مشورے پر عمل کرنا نہیں کیا۔

آج سے تقریباً سولہ برس پہلے اپنے ۱۳ اگست ۱۹۶۶ء کے ایک خط میں جبکہ میں نے منہ پانکس کی طرف سے صرف ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اشاعت کا مطالبہ کیا تھا یعنی کسی طرح کے مشورے کا کوئی موقع فراہم نہیں کیا تھا انھوں نے حسب معمول ایک عدد مشورہ جزیہ دیا تھا۔

پیارے پیرکاش پنڈت 'سلام محبت!'

بزرگوں کا کہنا ہے کہ پیارے کا لفظ لکھ کر بھر سلام نہ لکھیے۔ لیکن ہم نے کب بزرگوں کا کہا مانا ہے۔ مانتے تو اردو میں لکھتے!

اگر تم میرے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے بارے میں سنجیدہ (اس بنیاد پر) کا مطلب کوئی پنجابی ہی سمجھ سکتا ہے۔ ہوتو میں انھیں مرتب کر ہی ڈالوں گا لیکن تم ان کا کیا کرو گے، کیونکہ میں تو نائنٹیٹ پیسہ پر نہیں لکھتا۔ مطلب یہ کہ کیا تم اسے جیسی کتاب کی صورت میں چھاپو گے، یا لائبریری ایڈیشن میں، اردو میں یا ہندی میں یا تامل میں!

ایک بات جو میں نے ہمیشہ تم سے کہنا چاہی لیکن اپنی ذات اور تمہاری ذات (کیا ذات ہے!) دیکھ کر رہ گیا اور وہ یہ کہ اگر تم شراب کو پیشاب سمجھو اور ایک نامرد آدمی کی طرح شریف

ہو جائے دیا ان چیزوں کو بالکل گناہ ہے ماسہ کر دو، تو تم ایک بہت بڑے ٹیکہ۔ ٹیکہ نہیں ادیب دیکھو کہ ادیب اپنے ہندی ترجمے میں کچھ نہیں رہ جاتا۔! ابن سکتے ہو۔ یہ ایہ خیال تمہارے کچھ افسانوں اور جاندہ انٹول پر آدھارت ہے۔ اب میری اس بات کا تم چاہے کچھ بھی مطلب نکالو لیکن میری یہ صائب رائے ہے۔ نہ لکھو گے تو کئی قسم کے ادیب تم پر چڑھے رہیں گے۔ اور تم انہیں چھاپتے رہو گے اور خود چھپتے۔

خیر خواہ

راجندر سنگھ بیری

اس سے بھی دس برس پہلے یعنی آج سے چھبیس برس پہلے، جن دنوں خاکسار فنکار کا ایڈیٹر تھا اور بیری صاحب نے فلموں اور ان کی ہیر و مینوں کے چکر میں پڑ کر دن کا چین نہیں تو راتوں کی نیند ضرور حرام کر لی تھی اور افسانہ نگاری سے منہ موڑ لیا تھا تو خاکسار نے جس نہ صرف انہیں افسانہ نگاری کو پھر سے منہ لگانے کا مشورہ دیا تھا بلکہ اس مقصد کے لیے ایک مشادرتی بورڈ بھی قائم کر دیا تھا جس کے ممبران غلام ربانی تاباں اور منظور جاندھری کو وہ ایک مدت تک منکر اور نیکر کے القاب سے نوازتے رہے۔

دیکھیے کس قدر سخی دانا ہو کر انہوں نے ہمارے مشورے پر عمل کرنے کا وعدہ فرمایا تھا۔

بجی 1.6.54

برادر میر کا شپنٹ صاحب!

گرامی نامہ ملا۔ میں آپ لوگوں کا ممنون ہوں کہ آپ میری مجبوریوں کو ہمدردی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ آپ ہی چند لوگ ہیں جو مجھ سے اتنے مخلص نہیں جتنے دوسرے ہیں۔ میں ادب کی طرف نہیں آسکوں گا، اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اپنی پردکشی میں اس لیے شروع کر رہا ہوں کہ نان و نفقہ کا سلسلہ یقین ہوا اور پھر لکھنے پڑھنے کا عمل جاری ہو۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی بات کامیابی سے کرنی ہو تو آدمی جب تک اس بات سے متعلق ماحول میں چوبیس گھنٹے سانس نہ لے، اسے ٹھیک سے پورا نہیں کر سکتا۔ یہ طرز عمل کہ کامیاب تصویر بھی لکھ لے اور پھر اچھا ادب بھی پیدا کرنے، سراہرنا درست ہے۔ دن بھر ہم روٹی پیدا کرنے کے لیے لگ و دھ کریں اور پھر شام کو بیٹھ کر افسانہ لکھ لیں تو اس خلیق کو ٹھیک ہے، تو کہہ سکتے ہیں، اچھے ادب کا درجہ نہیں دے سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی غلطی سے بھی عقل کی بات ہو جاتی ہے۔

اپنی پروڈکشن شروع ہونے کے بعد میں فلموں میں فرمی لانسنگ کے کام سے نجات پاؤں گا اور اپنی یونٹ کے آدمیوں سے میں نے طے کر دکھا ہے کہ پروڈکشن کے باقی کے کام میں میں اپنے آپ کو نہیں الجھاؤں گا۔ کروں گا تو صرف وہی کام جو مجھے سے متعلق ہو۔ ناول پہاڑی کوڑا، کسی وقت دس ہند رہ دن کے اندر ختم کر سکتا ہوں اور اس کے بعد 'کنیادان' اور 'سکئے' (BEATERS) نام کے دو ناول ایکچ کر رکھے ہیں، جو اسی سال میں ختم کروں گا۔ یہ میں صرف آپ سے کہہ رہا ہوں اس لیے باقی تو تیز کروں میں راجندر سنگھ بیدی تمت بالآخر لکھ بیٹھے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اور دیکھ لیجیے اس جھبیس برس کے عرصے میں بیدی صاحب نے کس غلوں اور دیاننداری کے ساتھ اپنے تمام وعدوں پر پانی پھر کے دکھا دیا ہے۔

البتہ مندرجہ بالا خط کے اس جملے کے مطابق کہ کبھی غلطی سے بھی کوئی عقل کی بات ہو جاتی ہے، انہوں نے ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی سی'، لکھنے کی ضرورت فاش غلطی کر ڈالی تھی جس نے ان کی شہرت کو چار نہیں پانچ سات چاند لگا دیے تھے۔

اس ناولٹ کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ یاد آتا ہے۔ جب یہ ناولٹ شائع ہوا تو ایشیا کے سب سے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر بھاگ بھاگ بیدی صاحب کے یہاں پہنچے۔ بیدی صاحب کو تاڑ توڑ گئے لگایا اور فرمایا۔ "ظالم! تمہیں نہیں معلوم تم نے کیا چیز لکھ ڈالی ہے؟"

"مجھے معلوم ہے" بیدی صاحب نے مسکرا کر جواب دیا، "کیونکہ میں ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں"

x

x

x

ادھر کہیں میں نے بیدی صاحب کے سکھوں کے بارے میں لطیفے ایجاد کرنے کی بات کہی ہے۔ سکھوں سے اپنی چٹری بچانے کے لیے بیدی صاحب ہمیشہ اپنی رفاہ عام، ایجادات کا سرہرہ 'واقعات' کے سرمنڈھہ دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمہ وقت خوش باش رہنے والے یار دوستوں کی محضوں کو زعفران زار بنانے والے قہرے باز اور ہڈ نہ سنج بیدی صاحب خواہ کسر نفسی سے کام لیتے ہیں۔ درنہ اس قسم کے لطیفے ان کی موٹی چٹری کے لیے کہاں تک نقصان دہ ہو سکتے ہیں۔ کہ ایک ہاریبیدی صاحب کے ایک مسلمان دوست نے ان کی سکھ کا مذاق اڑانے کے لیے بڑے بھولپن سے ان سے پوچھا۔

"بیدی صاحب! آپ سکھوں کے یہ جو بارہ بچتے ہیں، اس میں کہاں تک صداقت ہے؟"

”کافی صداقت ہے۔“ بیدی صاحب نے اقرار کیا۔

”پھر تو آپ کے بھی بار بچے ہوں گے؟“

”خیر درجئے ہیں۔“

”اس وقت کیا ہوتا ہے؟“

”یہی کہ کوئی غلط حرکت کرنے کو جی پاتا ہے۔“

”اچھا“ مسلمان دوست مسکرایا: ”اب یہ بتائیے کہ یہ بار کس وقت بجتے ہیں۔ دوپہر کو یا رات کو؟“

”دوپہر کو“ بیدی صاحب نے صداقت بیان کرتے ہوئے کہا: ”کیونکہ اس وقت گرمی بہت ہوتی ہے اور گرمی میں سر کے لمبے لمبے بالوں اور کپڑوں کی وجہ سے ہر سکھ بوکھلا جاتا ہے۔“

”لیکن بیدی صاحب، مسلمان دوست نے محظوظ ہوتے ہوئے کہا: ”ہمارے غلے میں ایک ایسا سکھ رہتا ہے جو رات کے بارہ بجے بوکھلا جاتا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟“

”وہ اصلی سکھ نہیں ہوگا“ بیدی صاحب نے تپاک سے جواب دیا: ”مسلمان سے سکھ بنا ہوگا۔“

x

x

x

یعنی کسی کی پٹری کتنی ہی مضبوط اور موٹی کیوں نہ ہو مندرجہ ذیل قسم کے لطیفے کسی وقت بھی صحت کے لیے مضر ثابت ہو سکتے ہیں۔

کہ ایک بار فلم پروڈیوسر نے ایک پنجابی فلم بنانا چاہتے تھے۔ انہوں نے بیدی صاحب کو بلوا کر کہا:

”میرے پاس ایک آئیڈیا ہے (یاد رہے کہ ہر فلم پروڈیوسر کے پاس ایک آئیڈیا ضرور ہوتا ہے) جسے وہ ہر وقت بڑی مضبوطی سے اپنے ہاتھ میں پکڑے رہتا ہے اور کم ہی ہوا لگنے دیتا ہے، اگر آپ اسے کہانی میں ڈھال سکیں تو بڑی کامیاب فلم بن سکتی ہے۔“

”آئیڈیا نکالے۔“

”ایسا ہے کہ ایک ہندو عورت ہے۔“

”ایک ہی کیوں اسی ملک میں کروڑوں ہندو عورتیں ہیں؟“

”لیکن اس ہندو عورت کی اولاد ہوتی ہی مر جاتی ہے۔“

”یہ بھی کسی ہندو عورت کا طرز امتیاز نہیں۔ ہر مذہب کی عورت میں یہ وصف ہو سکتا ہے۔“

”ادو“ چوڑھ صاحب بھنا کر بولے ”آپ پورا آئیڈیا تو....“

”آپ خود ہی پورا آئیڈیا باہر نکالنے میں دیر کر رہے ہیں“

”تو میں کہہ رہا تھا اس ہندو عورت کی اولاد پیدا ہوتے ہی مر جاتی ہے۔ آخر کسی کے شعور پر وہ امرتس کے دربار صاحب میں جا کر منت مانتی ہے کہ اگر اس کا انکا بچہ پچ جائے تو وہ اسے سکھ بنا دے گی“

”....“

”اس کے بچہ ہوتا ہے تو وہ اسے فوراً سکھ بنا دیتی ہے اور وہ بچ جاتا ہے“

”بس یہی وہ معجزۃ الہیہ آئیڈیا ہے“ بیدی صاحب چپکے ”اگر اس بچے کو سکھ بنا دیا گیا

چوڑھ صاحب تو پھر وہ بچہ کہاں رہا۔“

بہتر ہوا اگر بیدی صاحب مندرجہ بالا قسم کے بجائے مندرجہ ذیل قسم کے بے ضرر لطیفوں سے اپنا الوسیدہ صا کر لیا کریں کہ خود اپنے ایک آئیڈیا پر فلم بنا کر اور اسے حلاپ کر داکر میدنی صاحب نے غالباً خود کو مقروض ظاہر نہ ہونے دینے کے لیے یا قرض خواہوں سے بچکر بھاگ نکلنے کے لیے ایک بہت لمبی چوڑی اور موٹی کار خرید لی۔ انھیں دنوں پنجابی کے پرسیدہ لکھاری سنت سنگھ سیکھوں بھٹی پدھارے۔ پنجابی ساہتہ گیندر کی آور سے انھیں ایک پارٹی دی گئی جس میں دیگر سکھ سکھاریوں کے علاوہ بیدی صاحب بھی شامل ہوئے۔ پارٹی کے بعد سیکھوں صاحب کے ساتھ بہت سے دوسرے لکھاری بھی بیدی صاحب کی کاریں بیٹھ گئے اور بیدی صاحب نے انھیں مختلف ناکوں پر پہنچانے کی ذمہ داری لے لی۔

راتے میں اپنی چھتری واڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پنجابی لکھاری اور مترجم سکھیر نے نے چٹکی لیتے ہوئے کہا ”بیدی صاحب! یہ گاڑی آپ کے پروڈیوسر ہونے کی صمیم نشانی ہے۔“

”کیوں نہیں“ ایک اور لکھاری بولے ”گاڑی کیا ہے پورا اچھکڑ ہے۔“

”اور اس میں....“ اب کے سیکھوں صاحب نے اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرا کر کہا ”آٹے کی بوریاں بھی لادی جا سکتی ہیں“

اس پر بیدی صاحب نے بھی سیکھوں صاحب کی طرف مسکرا کر دیکھا اور بولے ”وہی تو لادے لیے جا رہا ہوں“

ارے! یہ تو ہوا میں بیدی صاحب کو ایک اور مشورہ دے ڈالنا۔ یہ معلوم! اوپر کہیں

میں لکھنا چاہتا تھا تاکہ اوپر کا حوالہ دیکر نیچے لکھتا، کہ ہر وقت کے ہنسوڑییری صاحب کبھی کبھی سنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں خصوصاً اس وقت جب وہ کوشش کے ہا جو کسی انسان کی برائیوں تک سے نفرت نہیں کر پاتے۔ اور جس طرح وہ اپنے لطیفوں کو واقعات سے منسوب کر دیتے ہیں اس طرح انسانی برائی کو انسانی ضرورت سے تعبیر کر ڈالتے ہیں یہاں میں صرف ایک واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کر دوں گا۔ ان دنوں بیدی صاحب نے نئے فلمی دنیا میں دار دوئے تھے اور م نووار دکی طرح پیر جاتے اور پھیلانے میں مصروف تھے کہ اتفاق سے ان کی افسانہ نگاری کے ایک متعہ پروڈیوسر ڈاکٹر کیرنڈہ صاحب نے انہیں ایک دم ایک ہزار روپے ماہوار کی تنخواہ کے بانس پر چڑھا دیے۔

غالباً آپ جانتے ہوں گے کہ بانس پر چڑھنے کے بعد ہر بازیگر بھی کئے لگتا ہے۔ بیدی صاحب بھی پھر کچھ دیک کر یا ر لوگوں کو اپنی اس شور و برتا کے قہقہے سنانے لگے۔ ان کے ایک عزیز دوست رامانند ساگر نے بھی یہ قہقہہ سنا اور اُسی شام بیدی صاحب کا پتہ کر لیا۔

وجہ معلوم کرنے پر کسی نے بیدی صاحب پر انکشاف کیا کہ آپ کا قہقہہ کوتاہ سننے ہی ساگر صاحب سیدھے زندہ صاحب کے پاس پہنچنے اور اگلے پچھلے حوالے دیکر انہیں سمجھایا اور اس منسی میں منسی پیوئم چند کا بھی نام لیا کہ کوئی کتاب لکھ لینا دوسری بات ہے لیکن فلم لکھنا تیسری بات ہے آپ کس انڈی کے ہاتھ میں اپنی لاکھوں روپے کی گردن تھما رہے ہیں۔ بیچارے زندہ صاحب نے اپنی حاجت کے پیش نظر بیدی صاحب کی جگہ ساگر صاحب کو وہ ملازمت دے دی۔

گل و گلزار بیدی صاحب یہ تفصیل سن کر ایک دم سنجیدہ ہو گئے اور ان کے منہ سے صرف یہ شہد نکلا۔ "ساگر کی ضرورت مجھ سے بڑی ہوگی"

سنجیدہ ہونے کے علاوہ بیدی صاحب کبھی کبھی باقاعدہ رد و نہ کا بھی تخیل فرماتے ہیں اور یہ دونوں اقسام کے مادہ پرست کے لیے لازم بھی ہے۔ اس بار سے میں سنا تو بہت بار تھا۔ دیکھنے کا شرف صرف ایک بار حاصل ہوا اور وہ بھی کچھ اس انداز میں کہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔ ان دنوں پر کاش چندت کے گلے میں کینسر ہو گیا تھا اور وہ اس کے علاج کے لیے بھبی گئے ہوئے تھے۔ دوسرے دوستوں کی طرح بیدی صاحب بھی ان کی مزاج پر سری کو پہنچے۔ لمبھر کے لیے بڑے خور سے ہر کاش چندت کے چہرے کی طرف دیکھتے رہے اور پھر آؤ تاؤ دیکھتے بغیر ہر کاش چندت کے گلے لگ کر اس درجہ زار و قطار رد و نہ لگے کہ انہیں چپ کرانے کے لیے خود پر کاش چندت کو دم دلار دینا پڑا۔ اس پر بھی جب اللہ کے آنسو نہ تھے تو ان کی توجہ ہٹانے کے لیے ہر کاش چندت نے

قریب بیٹھے اپنے بھاری بھر کم بیٹے و نوذ کی طرف اشارہ کر کے کہا "ان سے ملے بیدی صاحب! یہ میرے صاحبزادے ہیں۔"

بیدی صاحب نے ایک نظر نوذ کی طرف دیکھا، پھر آنسو پونچھے بغیر وکر کاش ہنڈت کے کالہ میں بولے "پتھر کج بتاؤ! یہ تمہارے صاحبزادے ہیں یا تم ان کے صاحبزادے ہو؟"

.... اور یہ سطریں لکھی جا رہی تھیں کہ مدیر محترم کا باسٹھواں فون آیا کہ سید صاحب بیدی صاحب والا مضمون دیتے ہو یا ملک لیکر آؤں۔ عرض کیا کہ ابھی نا کمل ہے اور آپ کی مجوزہ سزاؤں کے خوف سے مکمل ہوتا نظر بھی نہیں آتا۔ کمال دریا دلی سے فرمایا کہ اگر آپ کسی طرح بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ لکھنے سے باز نہیں آسکتے تو چلئے 'دو چار سطریں لکھنے کی اجازت ہے۔'

لیکن مدیر محترم صاحب!

اب فرمائے کیا ہوتا ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

پورا آدمی۔ ادھورا خاکہ

راجندر سنگھ بیدی نے آج سے کوئی ۸ سال پہلے ایک مضمون لکھا تھا 'باقہ ہمارے قلم ہوئے' اس ۸ سال کے عرصے میں ان پر کیا جاتی اور کیا نہیں جاتی اس کا علم شاید انہیں خود بھی نہ ہو۔ پھر ہم لوگ کس گنتی میں ہیں ایوں جب بھی میں گن جاتا ہوں پہلے سے ۳۶ کروڑ زیادہ ہی ہو جاتے ہیں ان کے ہاتھ قلم تو نہیں ہوتے لیکن بے قلم ضرور ہو گئے۔ بیدی صاحب اتنے بیمار رہے ہیں اتنے بیمار رہے ہیں جیسے انہوں نے کسی سے کہہ رکھا ہو۔ لاؤ سب کی طرف سے میں بیمار ہو لیتا ہوں۔ وہ اپنی کہانیوں کے عنوان میں کچھ اسی قسم کے دُعا تیر پختے ہیں۔ مثلاً اپنے دک بچے دے دو۔ دیوار۔ باری کا بخار۔ تعطل۔ جنازہ کہاں ہے۔ خیر کہانیوں کے عنوان رکھ لیے ٹھیک کیا مطلب یہ کہ رکھ لیے تو رکھ لیے لیکن وہ توان پر باغی ہل کر رہے ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہیں یا کیسٹ۔ ہر فارمولے پر تجربہ کرنا اس کا تجربہ کرنا ایک کیسٹ کا کام ہوتا ہے کہانی نگار۔ کہانیوں اور وہ توجیف کیسٹ کی طرح پیچھے پڑھتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء سے وہ لگاتار بیمار ہیں (ان کا کہنا ہے کہ وہ پیدائش بیمار ہوئے تھے) ۱۹۷۸ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ وہ اسے سہ گئے یہ الگ بات ہے لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ شخصی طو پر وہ اب بھی راجندر سنگھ بیدی ہیں لیکن ان کے اندر کا وہ ششاد تند فن کار چُپ ہو گیا ہے جو اس عہد کی انسان نگاری کی روح رواں تھا۔ راجندر سنگھ بیدی جیالے آدمی ہیں۔ انہوں نے بہت کچھ ہارے لیکن بہت نہیں ہاری ہے۔ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلیں کا علی مظاہرہ بھی وہی کریں گے۔ بس کچھ دن اور انتظار کرنا ہو گا۔

راجندر سنگھ بیدی نے افلاک و آداب ابھی تک چھوڑے نہیں ہیں۔ اپنے اس عالم چیش و چُراں میں بھی جب کہ ان کا اِدھر اُدھر جانا ٹھیک نہیں وہ رسم و رنداری سے دست بردار نہیں ہوئے ہیں۔ انہیں کوئی بلا تے تو ان کی بے گلی، بے قراری شروع ہو جاتی ہے۔ بیدی بخوں کی طرح لڑتے لڑنا تے پچھیں گے ضرور۔ صرحت معذرت کرنے کی خاطر یہ راجندر سنگھ بیدی ہیں یا عشقِ پچاں کی پیل۔

انہیں لوگوں کے منگہوں کے اور کتابوں کے نام یاد نہیں رہتے لیکن باتیں سب یاد رہتی ہیں۔

سینچر ۱۲ رجون کو ان سے ملاقات ہوئی تو معلوم نہیں کس بات پر کہنے لگے۔ وہ ناول میں نے پڑھی ہے بھی وہی ناول جو ہمارے انہوں نے لکھی ہے۔ کہیں کہیں تو بہت بلند ہے۔ اُن کا نام دیکھیے ذہن میں ہے لیکن زبان پر نہیں آ رہا ہے۔ ارے ہمارے پڑائے دوست ہیں — میں نے اس ناول کی چاروں جلدیں پڑھ ڈالیں — میں نے کہا آپ حیات المتراعی کے ناول کا تو ذکر نہیں کر رہے ہیں۔ بولے ہاں ہاں اسی ک بات کر رہا ہوں۔

اس سے کچھ دن پہلے میں اُن کے ہاں گیا تھا تو دیکھا جھگوت گیتا پڑ رہے ہیں۔ رادو باکرشن کا انگریزی ترجمہ اورتا لیف۔ کتاب میز پر رکھ دی اور مسکرائے۔ (یہ مسکراہٹ بہت اندر سے آتی تھی)۔ خوش تھے۔ بولے۔ کتابیں پڑھتا رہتا ہوں لیکن ایک صفحہ ختم کرنے کے بعد دوسرا شروع کرتا ہوں تو بھول جاتا ہوں کہ پہلے صفحے پر کیا پڑھا تھا۔ میں نے کہا بیدی صاحب یہ آپ کی بھول ہے۔ آپ بھول نہیں جاتے بلکہ جو کچھ پڑھتے ہیں اُسے جذب کر لیتے ہیں — پوچھا کیا آپ نے یہ کیا پڑھی ہے۔ میں نے کہا میں یہ تو نہیں کہتا کہ میں نے یہ کتاب پڑھی ہے لیکن یہ میرے پاس موجود ضرور ہے اور میں اسے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہوں۔ بولے کتاب کی طرف نظر اٹھا کر دیکھ بیٹا بھی کتاب پڑھنے میں داخل ہے بیدی صاحب نے کبھی انگریزی میں شرم — کہے تھے (انگریزی شاعری میں عروض نہیں ہوا کرتے اور اگر ہونے بھی ہیں تو کوئی ان کی پرناہ نہیں کرتا) اور اُن کے ہاں انگریزی کلاسیک کا اتنا ذخیرہ ہے کہ دو چار کتابیں پڑائیے کو بھی چاہتا ہے — معلوم نہیں بیدی صاحب نے یہ کتابیں کیسے جمع کی ہوں گی۔

راجندر سنگھ بیدی مشہور و معروف "پہل" ابھی لکھی نہیں ہے لیکن رسمی ضرور ہوئی ہے ورنہ یہی بیدی صاحب تھے جو محفلوں کو اپنے لطیفوں سے نبلا دیتے تھے۔ ایک لطیفہ ختم کرنے سے پہلے دوسرا لطیفہ شروع کر دینے کا فن صرف بیدی صاحب کو آتا ہے — محفلوں میں وہ اب بھی اُٹھتے بیٹھتے ہیں لیکن بولتے کچھ نہیں — ایک مرتبہ بڑی لمبھیہ سنجیدگی سے کہنے لگے۔ مجھ سے جملے بنتے نہیں ہیں۔ پنجابی میں کہیں رک جاتے ہیں۔ کبھی کوئی میچ لفظ نہیں ملتا اور کبھی خیال اور حور وارد جاتا ہے۔ شعر سنتا ہوں داد دینے کو بھی چاہتا ہے لیکن صرف گردن ہلا کر چپ ہو جاتا ہوں اور شاعر بھگتا ہے کہ شعر میں نے سمجھا نہیں — جی میں آیا کہوں بیدی صاحب آپ گرامر اور عروض وغیرہ کی پرواہ کیے بغیر ہی کہا کیجیے۔ کوئی آپ کا کیا بگاڑ لے گا۔ لیکن بیدی صاحب سے کچھ کہتے ڈر لگتا ہے۔ صاحب مونسوف پہلے ہی بہت حساس تھے اور اب تو۔ ع اک ذرا چھڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ کی طرح ہو گئے ہیں۔ اُن کی ناراضی سے اُن کی اداسی سے خوف ہوتا ہے۔ پچھلے ایک سال میں تو وہ بہت سنبھلے ہیں اور صرف مسکراتے ہی نہیں، ہنستے بھی ہیں۔

ٹرکین کے ہم ساز راجندر سنگھ بیدی آئے ہیں کہ دوستوں کے دساز تو بنے لیکن زمانہ ساز نہیں بن سکے۔ یہ فن انہیں سیکھ لوں دوستوں پر جان اور محفلوں میں پان چھڑکتے رہے۔ جب وہ بے تحاشہ پان کھاتے تھے تو زہر کی پرواہ کرتے تھے نہ سکند کی۔ ان کے اپنے کپڑے تو خیر ان کے اپنے جی پٹرے تھے لیکن دوسروں کے کپڑوں سے بھی انہوں نے غیرت نہیں برتی۔ اُن کا مخاطب ہمیشہ ہولہان ہو جاتا تھا۔ کہتے تھے یہ غلوں کی نشانی ہے اور کیا یاد کرو گے کہ کسی رتیں سے ساتھ پڑا تھا

ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو کھار (بہتی) کے کسی نرسنگ ہوم میں رکھ گئے۔ جب ہم ان سے ملنے جاتے، انہیں نرسنگ ہوم میں داخل ہو کر ان کے کمرے تک جانے کی ذمت نہیں، ٹھانی یرق نمی راجندر۔ سنگھ بیدن نرسنگ ہوم کے قریب بن کی ایک پان کی دوکان پر کھڑے مل جاتے۔ من پان ان کے منہ میں مار پانوں کا ایک پلندہ ان کے ہاتھ میں ہوتا۔ اس بات کو کئی سال ہو گئے لیکن وہ دوکان دار اب بھی نرسنگ ہوم جا کر کسی نہ کسی ملازم سے ضرور پوچھتا ہے بھائی صاحب وہ سہ بار جس پر بیمار نہیں ہوئے۔ میا کا دوبارہ بند بڑا ہے انہیں کسی طرح بلایئے۔ پان انہوں نے کبھی گن کر نہیں کھائے۔ ان کا عقیدہ ہے کھینے سے پان کا مزہ بگڑ جاتا ہے۔ پان میں وہ تمباکو اتنی مقدار میں ڈالتے ہیں کہ پان کو موڑا میں جا ملے۔ سنگھ بیدن بھی انہوں نے کم نہیں پلی میں۔ اصل میں انہوں نے کم و بیش اور بیش و کم کا جگہ ابھی کبھی مل نہیں لیا۔

گوشت خوری ان کا خوب مشغلہ رہا ہے اور مرضی کے شکار کو وہ سب سے بہتر شکار سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں شکار کے لیے بیا بان کیوں جایا جائے، دسترخوان ہی کیوں نہ چنا جائے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے گوشت تو مسلمانوں ہی کا کھانا چاہیے۔ اس کے بعد تارا سنگھ کے لطیفے سناتے۔

بہتی میں لطیفوں کی سب سے اونچی دوکان راجندر سنگھ بیدی کی تھی۔ ان کے ہاں سنگھ مینڈ ماں نہیں ملتے تھے۔ صرف منتخب چیزیں بوتلیں جن میں سرداریوں کے لطیفے زیادہ ہوتے۔ بیدی صاحب ان لطیفوں کو ہر جگہ تقسیم کرتے تھے گویا ان کی ترویج و اشاعت تنہا انہیں کی ذمہ داری تھی۔ اس معاملے میں وہ ہمیشہ فرض شناس سے اپنا کام انجام دیتے رہے۔

راجندر سنگھ بیدی اس بات پر بھی نازاں رہے کہ مسادات کا جو جذبہ ہم سرداریوں میں ہے وہی اور میں نہیں۔ فرمایا ایک دن ہم میں کوئی ذہین آدمی اس لیے نہیں پیدا ہوا کہ ہم مسادات سے قائل ہیں۔ دوسروں سے آگے نکل جانا ہمارا شیوہ نہیں۔ دن کے ۱۲ بجے کو وہ ہمیشہ اپنا طاق نشان مانتے، علامتی نشان غالباً غلط ترکیب ہے۔ یہ میری ترکیب ہے، خود کہا کرتے ہیں کہ جن دنوں وہ ماٹو نکالیں چھیا سدن نام کی بلڈنگ میں۔ جتنے نکلے اور ایٹھ گھر سے اپنے دفتر ڈی جی نظر جانے کے لیے باہر نکلتے تو کوئی ۱۲ بجے کا وقت ہوتا۔ بہتی میں مشرک پر چلنے والے لڑکے بلڈ ٹری عمر کے لوگ بھی یہ اس شخص سے وقت ضرور پوچھتے ہیں جس کے ہاتھ پر گھڑی لگی ہو اور بیدی صاحب تو بکس شرٹ کی آستین پر اس طرح گھڑی دکھاتے تھے جیسے وہ اُن کی گھڑی نہ ہو بلکہ گھڑی ہو۔ اور وہ گھر سے باہر نکلے اور کسی نہ کسی لڑکے نے ان سے وقت ضرور پوچھا۔ یہ گھڑی دیکھتے تو ٹھیک ۱۲ بجے ہوتے۔ ان کا پارہ چڑھ جاتا۔ خود کہتے ہیں ان بیچارے بچوں کو بالکل پتہ نہیں تھا کہ ہم لوگوں سے ۱۲ بجے وقت پوچھنے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ یہ بات تو انہیں میرے سلوک کی وجہ سے معلوم ہوئی۔ اُس کے بعد انہوں نے گھر سے ۱۲ بجے نکلنا ہی موقوف کر دیا۔ ناشد کرتے اور صبح ۱۰ بجے ہی نکلا جاتے۔ رفتہ رفتہ انہیں اس کی اتنی عادت ہو گئی کہ انہوں نے فلم ۱۰ تک بھی بنائی۔

بیدی صاحب البتہ اُن دنوں بہت پریشان رہے جب امریکی چاند پر ہوائے اور ان کے

جواب میں یعنی انتقاماً سورج پر جانے کے پروگرام کا لطیف مشہور ہوا۔ بیدی صاحب پریشان اس لیے تھے کہ جب انہوں نے خود کسی کو اپنا یہ منصوبہ بتایا نہیں تھا تو ان کا لازم افشاں کیسے ہوا۔ لیکن انہوں نے اپنے بچاؤ کی ترکیب یہ نکالی کہ جہاں بھی جاتے پہلے ہی اعلان کر دیتے کہ سورج پر تلنے کا پروگرام میرا نہیں، کسی اور کا ہے۔ میں تو مات کو گہری نیند سونے کا عادی ہوں۔

بیدی صاحب اب بھی افسوس کرتے ہیں کہ انہوں نے چند دن ڈلک خانے میں کیوں کام کیا۔ ڈلک خانے کا نظام اس وقت سے جو بگڑا تو اب تک سدھرنے نہیں پایا۔

اُن میں ایک قباحت اور بھی ہے۔ وہ اب بھی اپنے آپ کو طالب علم بلکہ شاگرد سمجھتے ہیں۔ طالب علم اور شاگرد میں فرق یہ ہوتا ہے کہ شاگرد زیادہ مطیع و فرمانبردار ہوتا ہے، ان کو عالم شاگردی میں اس وقت دیکھا جب وہ سال پہلے پندرہ تا تھ اشک بھری آنسو تھے۔ لٹکا یا نیپال سے کسی

کانفرنس سے لوٹے تھے اور بیدی صاحب ہی کے ہاں ٹھہرے تھے۔ موجود سلطان پوری کے ہاں ایک محفل میں جس میں زہرہ نگاہ بھی شریک تھیں، بیدی صاحب مع اشک صاحب موجود تھے اور بالکل زانوئے تلمذ تہ کیے ہوئے تھے (بلکہ اشک بدیدہ تھے) کہہ رہے تھے اشک صاحب کو میں اپنی کہانیاں دکھا کر تا تھا۔ آل احمد سرور سے ہیں انہیں اتنی ہی رغبت ہے۔ ان معاملوں میں وہ لطیف گوئی اور جدوجہد سازگی کو قریب بھی نہیں آنے دیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ آدمی کو صرف ادب ہی نہیں موزن بھی بننا چاہیے۔ وہ ادب ہمیں یہ ادب بھی آجاتے تو بہت ہے۔ موزن ادب بس یہی ایک ہیں۔

انہیں معلوم ہو گا ہی کہ لوگ انہیں بہت پیار سے یاد کرتے ہیں۔ کراچی سے مشتاق خواجہ نے ہم خط تو صرف ان کے لیے لکھے ہوں گے کہ ان سے کسی طرح کوئی چیز لے کر ان کے تعلیق ادب کے لیے بھیج جاتے۔ بیدی صاحب سے میں نے جب بھی کہا بولے میں لکھ نہیں سکتا۔ میرا سید ہا ہا کہید ہا ہا ہا اور سید ہی آکھ تینوں متاثر ہیں۔ ایک مرتبہ تو بہت ہی دل گرفتہ ہو کر بولے میں نے غمی کا کیا بگاڑا تھا جو مجھے یہ سب کچھ دیکھنا پڑا ہے۔ وہ بہر حال اب پڑھتے بھی ہیں اور جتھے بھی۔ جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے وہ اکتوبر یا نومبر تک نہ صرف لکھیں گے بلکہ ایسا لکھیں گے کہ لوگوں کی آنکھیں کھل کر کھل رہ جائیں گی۔ وہ گھر بیٹھے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

اُس دن البتہ وہ تھوڑے سے ناراض ہو گئے جب میں نے ان سے کہا۔ اچھا آپ خود نہیں لکھ سکتے تو میں لکھتا ہوں۔ ”بیدی کی خود گفتہ سوانح عمری۔“ آپ بولتے جاپتے میں لکھتا جاؤں گا۔ بولے نہیں کبھی میں ہی لکھوں گا میرے پاس لکھی پڑی ہوگی۔ کچھ تو وہ بات ہمارے قلم ہوئے ہیں لکھ ہی چکے ہیں۔ میں نے اُن کا اعتراف پڑھا تو دنگ رہ گیا۔ یہ بہت ہی معصوم نظر آنے والے ہنس مکھ بیدی کسی زمانے میں کتنے خطرناک آدمی تھے۔ یہ میں تھوڑے ہی کہہ رہا ہوں خود فرطتے ہیں۔

”کچھ لڑکوں کو ساتھ لے کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی مگر بڑگدڑ فورٹ پولیس تو جوں کا توں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا

ہاتھ بھی ہو سکتا تھا۔ باپ بھڑا ریو۔ جس سے میں نے بعد میں کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے ان گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں؟
کیا بیدری صاحب کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کہانیاں ہم نہیں ہیں؟ دستی بموں اور قلمی بموں میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔

بیدری صاحب نے ابتدائے عمر میں لوگوں کا کلام بھی سنا یا اور اپنے نام سے پھرایا ہے۔ زیادہ لوگوں کا نہیں صرف ایک لوگ کا اور وہ بھی صرف ایک مرتبہ۔ اس کا انہیں انوس ہے۔ پتہ نہیں انوس چوری کا ہے یا صرف ایک مرتبہ چوری کرنے کا۔
”میں نے کسے سامنے“ کھڑے رہ کر انہوں نے اپنے آپ کو دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ابھی ہوں نے اپنے آپ کو چوری طرح دیکھا نہیں ہے۔

میل ڈراپچشم مجنوں باید وید

ایک وقت آئے گا جب بیدری صاحب ایک اور آئینے کے سامنے کھڑے ہوں گے اس وقت چاہے وہ اپنا سامنے لے سکے نہ رہ جائیں لیکن پریشہ تھی ضرور ہو جائیں گے۔ انگساری، بھلائی، اور نسیم معذوری، یہ تین چیزیں ایک ساتھ جمع ہو جائیں تو آئینے میں صرف دُشمن دکھائی دیتی ہے اپنا عکس نہیں۔
بیدری صاحب آئینہ دیکھنے کی صحیح ترکیب جانتے بھی نہیں ہیں ورنہ اس فن کے ماہرین تو کچھ اس طرح آئینہ دیکھتے ہیں۔ اسے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

کہاں کس سے متعلق ہونا چاہیے یہ بات بھی بیدری صاحب نہیں جانتے۔ ایک مرتبہ کسی مداح نے ان کے سامنے ان کی تعریف کی اور کہا۔ بیدری صاحب آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔ انہوں نے فرمایا۔ میں جی۔ (پنجابی انداز) جی میں تو کچھ نہیں۔
اور ان کے مداح نے ان کی بات مان لی۔

جب انہوں نے کہا تھا کہ آپ بہت بڑے آدمی ہیں تو بیدری صاحب کو کہنا چاہیے تھا میں آپ کی مردم شناسی کا قائل ہوں۔

راجندر سنگھ بیدی کچھ یادیں

بیدی صاحب کو دکھا ہوا دل، انسانی قدروں کی پہچان، مزاح اور قوتِ تخیل بہت حد تک ورثہ میں ملے۔ والد صاحب پوسٹ آفس میں نوکرتھے۔ گھر میں کتابیں اور رسالے اکثر آتے۔ چچا سمبھونگ لاهور میں ایک پریس کے منبر تھے جس میں ہر قسم کے ناول اور قصے پچھتے۔ گھر میں کتابوں کا انبار لگا رہا۔ یا تو مشہور انگریزی ناولوں کے ترجموں کی ورق گردانی جاری رہتی یا پھر 'خونی خواب' ایک رات میں بس خون اور چند رکات کا پاٹھ ہوتا۔ ماں کو بھی ادبی ذوق تھا۔ گورو صاحبان کی زندگی اور ان سے متعلق ساکھوں کے علاوہ رامین، ہابھارت، الف لیلی، ولی بزرگوں کے قصے سب یاد تھے۔ سر دیوں میں رات گئے چوٹے کے ارد گرد بیٹھے والد صاحب کسی نہ کسی کتاب یا رسالے سے کچھ نہ کچھ پڑھ کے سنا کرتے اور سب گھنٹوں میں سر دیے سنتے رہتے۔ کہانی کے کرداروں کے دکھ اور خوشی کو بری طرح محسوس کرتے، روتے اور ہنستے۔ گھر کا بہن بہن ہندوانہ بھی تھا (ماں ہندو گھر سے تھیں) اور کبھی بھی گیتا ادا جب جی صاحب دونوں کا پاٹھ ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی کچھر سے بھی دور نہیں ہے۔ والد صاحب صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ اگر گور پر اب اور جنم شمش کے تہوار منائے جاتے تو والد صاحب عید کے میلوں میں بھی ہمیں انگلی لگا کر لے جاتے۔ کسی مذہب یا عقیدے سے عناد نہیں تھا۔ یہی سمجھتے کہ سب مذہب مساوی ہیں اور ان کا یکساں اور صحیح مقصد پر ماتما کے وصال سے زیادہ نہیں۔ بچوں میں راجندر سب سے بڑے اور مہنہ ہارتھے۔ اپنے ماحول کا اثر انھوں نے زیادہ قبول کیا۔ ہر دکھ درد کو شدت سے محسوس کرنا اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمودینا اور مزاح کی چاشنی ورثے میں ماں باپ سے حاصل کیے۔

ابھی کالج میں پڑھتے تھے کہ آپ نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔ طالبِ علی کے زمانے میں محسن لاهوری کے نام سے افسانے، مضمون اور نظمیں لکھیں۔ کرنا خد کا یہ ہوا کہ ایک رسالہ

”سادنگ“ لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی بحروف آردو میں پھیلتا تھا۔ رسالے کی مالی حالت برہوں ہونے کی وجہ سے ایڈیٹر چھٹی کر گئے اور یہ کام بیدی صاحب نے بلا معاوضہ سنبھالا۔ سنبھالا کیا سارا رسالہ خود ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ہر قسم کے مضمون فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے، کہانیاں خود ہی لکھ لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ جب تک یہ رسالہ چلا فائدہ یہ ہوا کہ ہر قسم کا اہم علم شریک پڑھنے کی جیسی عادت تھی ویسے ہی اب ہر مضمون پر قلم چلانے کی مسرت ہو گئی۔

بیدی صاحب نے انٹر میڈیٹ کا امتحان ڈی۔ اے۔ دی کالج لاہور سے غایا ۱۹۳۳ء میں پاس کیا۔ ان دنوں بے روزگاری بہت تھی۔ آئے دن گریجوئیٹوں کے ریل گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کرنے کی خبریں چھٹیں۔ کچھ کلرکوں کی آسامیاں پوسٹ آفس میں نکلیں تو والد صاحب کے کہنے پر امتحان میں بیٹھ گئے اور کامیاب ہوئے۔ مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر والد صاحب کے اصرار پر کلرکی کر لی۔ انہی دنوں والدہ جو تپید کے مرض میں مبتلا تھیں جہان فانی سے کوچ کر گئیں اور ۱۹۳۸ء میں والد صاحب بھی چل بسے۔ سارے گھر کا بوجھ دو بھائیوں اور ایک بہن کی عہداشت کی ذمہ داری آپ پر آپڑی۔ اس کام میں آپ کی بیوی سوادتی (دوسرا نام ستوت) نے آپ کا پورا ساتھ دیا۔ ان کے کردار کی جھلک آپ کی اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ گرم کوٹ بھی حقیقت پر مبنی ایک کہانی ہے۔

ماں کی بیماری کے دوران بہت خدمت کی۔ جب ماں کا ڈنڈا لکی (تحصیل ڈنڈا ضلع پاکوٹ) میں تبدیلی آگئی تو ان کی نئی پیشاب تک صاف کرتے۔ ماں باپ سے بہت محبت تھی۔ ان کی دینی دعائیں حاصل کیں۔ والد صاحب جان گئے تھے کہ راجندر وغیرہ مولیٰ اوصاف رکھتا ہے اور ایک دن بڑا آدمی بنے گا۔ آخری عمر میں والد صاحب ڈنڈا لکی میں متعین تھے انھیں علم ہو گیا تھا کہ اب وہ دنیا سے جانے والے ہیں۔ چھٹی لے کر لاہور آ گئے اور اپنی جان اپنے ہونہار سپوت کی بانہوں میں دی۔ ان کی شفا کے لیے مٹی میں لیٹ لیٹ کر دعائیں مانگتے رہے۔ بہت تنگی کے دن بسر کیے۔

لکھنے میں بہت محنت کرتے۔ کلرکی کے زمانے میں دیر گئے رات تک پڑھتے اور لکھتے۔ لائبریری کی کتابیں لاتے اور دن بھر تھکے ہونے کے باوجود رات کے دو بجے تک پڑھتے اور لکھنے میں مصروف رہتے۔ اگر سارے صفحے کی تحریر میں ایک لفظ بھی پسند نہ آتا تو بجائے تصحیح کرنے کے سارا ورق ہی دوبارہ لکھتے۔ بیوی کو سستی کہہ سوجاؤ آرام کرو، کیا رکھا ہے کا انداز میں، تو کہتے اگر کچھ بنا تو اس سے

بنے گا دیکھنا ایک دن۔

پہلے اخبار ”پارس“ لاہور کے ہفت روزہ ایڈیشن میں آپ کی کہانیاں چھپیں جو رومانی انداز میں لکھی تھیں۔ اب وہ سب تلف ہو گئی ہیں اور آپ نے یہ طرز بھی ترک کر دیا ہے۔ بعد میں ”ادبی دنیا“ لاہور میں افسانے چھپنے لگے۔ بہت خواہش تھی کہ رسالہ ”ہمایوں“ لاہور میں کوئی افسانہ چھپے مگر ایڈیٹر کو بیدی صاحب سے شاید کوئی کہ تھی۔ جب گرم کوٹ لکھا تو ہمایوں کو بھی پہلے بھیجا مگر نونا دیا گیا۔ وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ اظہار زبان کی خامیاں ہیں۔ معمولی قسم کی غلطیاں تھیں جن کی اصلاح ہو سکتی تھی مگر مدیر صاحب کہانی کے فنی محاسن اور واقعات نگاری سے ضرور بے بہرہ تھے۔ بیدی صاحب کو بہت رنج ہوا۔ ان کا حوصلہ تب بلند ہوا جب سعادت حسن منٹو نے (جو ابھی بیدی صاحب سے متعارف نہیں تھے) مصوٰرہ بھیجی میں آپ کے افسانوں کا جائزہ لینا شروع کیا اور بہت زیادہ تعریف کی اور ”گرم کوٹ“ کو ”روسی ادب“ کی بہترین کہانیوں کے برابر جگہ دی۔

ہر وقت شک رہتا کہ وہ اچھے افسانہ نویس نہیں۔ یہی سوچتے کہ میرا افسانہ فلاں، کے مقابلے میں کمزور ہے۔ جو لکھتے بار بار سنا تے اور صلاح مشورہ لیتے۔ ان دنوں کے خاص دوست جناب ایند ر ناتھ اشک کی رائے اور حلقہٴ ارباب ذوق لاہور کے اجلاس کی تنقید آپ کو بہت متاثر کرتی۔ سب احباب بہت قدر کرتے تھے مگر بیدی صاحب تو معمولی سمجھ اور کم علمیت رکھنے والوں کی رائے کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے۔ جب ”دانہ و دام“ چھپی اور اس کی بہت تعریف ہوئی اور خاص کر جناب آبل احمد مسرور صاحب نے بہت سراہا تو نہایت مسرور اور شکر گزار ہوئے۔

ایک دن تنگ آکر نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ لگے بھوکوں مرنے۔ آمدنی کی صورت ریڈیو کہانی یا ڈرامہ ہی تھی جس کا معاوضہ ۲۵ روپے ہوتا۔ رسالہ میں چھپی ہوئی کہانی کا معاوضہ کوئی ۱۰ روپے بھی نہ دیتا۔ سال ۱۹۴۲ء تھا جنگ جاری تھی۔ میں نے بی۔ اے کا امتحان دیا تھا اور ایک کلرک کی آسامی کے لیے ملری اکاؤنٹس کے دفتر میں درخواست دے رکھی تھی اور ادھر بیدی صاحب نے ریڈیو آرٹسٹ کی آسامی کے لیے۔ گرمی بہت تھی۔ گھر میں بجلی کا پنکھا بھی نہ تھا ہم دونوں بھائی نیم برہنہ ٹخنڈے فرش پر لیٹے اپنی اپنی درخواستوں کے جواب کے انتظار میں پڑے رہتے۔ بیدی صاحب انٹرویو کے لیے دہلی بلائے گئے۔ جناب احمد شاہ بخاری پطرس ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ بیدی صاحب سے ملاقات تو نہیں تھی مگر ان کی تصنیفات سے واقف تھے۔ آسامی کے لیے کم از کم گریجویٹ ہونا ضروری تھا مگر بیدی صاحب صرف انٹرمیڈیٹ ہی پاس کیے

ہونے تھے۔ ڈرتے تھے کہ نوکری نہیں ملے گی۔ دہلی سے واپسی پر بتایا کہ انٹرویو کے وقت پطرس صاحب اٹھ کر ان سے گھلے۔ یہ واقعہ سنایا اور آنکھوں میں آنسو آند پڑے۔ پھر کہنے لگے کہ نوکری تو مل جائے گی مگر شاید تعلیم کم ہونے کی وجہ سے پطرس صاحب مقررہ تنخواہ سے جو ۲۵۰-۳۰۰ روپے ہوگی کم دیں۔ ان کو ایک خط لکھنا چاہیے کہ تنخواہ کم نہ ہو۔ کئی خط تجویز کیے اور پھاڑے کہ اس میں خودی کی بو آتی ہے۔ اس میں انسان زیادہ عاجز معلوم دیتا ہے، یہ شاید انھیں نہ پسند آئے اور نہ جانے کیا اندازہ لگائیں۔ ہار کر بیٹھ گئے۔ میں نے کچھ سوچ کر چند ایک سطریں انگریزی میں لکھ کر پیش کیں تو سکھ کا سانس لیا۔ کہنے لگے یہی بھیج دیتے ہیں۔ بہت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ اپنی نظروں میں اپنے آپ کو چھوٹا ہی سمجھا اور ذاتی تعلقات میں ہمیشہ انکار سے کام لیا۔

تقسیم ہند کے بعد لاہور سے شملہ چلے آئے۔ میں ان دنوں گورنمنٹ کالج روپڑ میں لکچرار تھا۔ فسادات کی وجہ سے کالج بند ہو گیا اور میں بھی بھائی صاحب کے ساتھ ہی چلا آیا۔ ان دنوں میری شادی کی بات چیت ہو رہی تھی اور لڑکے والے بھی شملہ آئے ہوئے تھے یہی طے پایا کہ شادی ابھی کر دی جائے بعد میں پتہ نہیں کہ کون کہاں اور کون کہاں چلا جائے۔ مگر روپیہ پیسہ گھر میں تھا نہیں۔ بیدی صاحب نے ایک فلم SCENERIO لکھ کر پیسہ بنانے کی ٹھانی۔ لہذا صبح اٹھتے ہی قلم اور کاغذ لیکر کافی ہاؤس مال روڈ پر آجاتے اور ایک کافی آرڈر کر کے لکھنا شروع کر دیتے۔ وقفے وقفے کے بعد بیرے ان کو گھورنا شروع کرتے کہ اب اٹھنا کیوں نہیں تو ایک کافی اور آرڈر کر دیتے پھر کچھ دوست احباب بھی وہیں آکر ملنا شروع ہوئے۔ آخر کار پورا SCENERIO کافی ہاؤس میں ہی تیار کر دیا اور اسے بچنے کے لیے دہلی چلے گئے مگر نہ بکا۔ اسی اثناء میں میری شادی کی بات کسی وجہ سے جھوٹ گئی اور تار دے کر بھائی صاحب کو واپس بلا لیا گیا۔

فسادات کے دوران بیدی صاحب نے شملہ میں مقیم مسلمانوں کی مدد کی اور ان کی جانیں بچائیں گھر ہمارے گاؤں میں ہمارے تایا جی اور کئی ایک رشتہ دار قتل ہو چکے تھے۔ وہ اور ان کے دوست ایشور سنگھ بیدی جو ایک مصوّر اور پنجابی کے ادیب تھے۔ کرپان لے کر گھومنے جو صرف حفاظت کے کام آتی۔ کئی لوگوں کو بچا کر پاکستان جاتے ہوئے ٹرکوں میں پہنچایا۔ ایک واقعہ مجھے خاص طور پر یاد ہے چند شخص ایک آدمی کو گھیرے ہوئے تھے جو نہایت ہرمان تھا۔ چلا رہے تھے کہ یہ مسلمان ہے، ہمیں پتہ لگ چکا ہے۔ مار ڈالنے کی فکر میں تھے بیدی صاحب اور ایشور سنگھ نے بڑھ کر کہا اسے ہلکے حوالے کر دو ہم اسے ٹھکانے لگا دیں گے۔ ہاتھ میں لمبی کرپان

دیکھ کر اسے بھائی صاحب کے سپرد کر دیا گیا۔ اسے گھرائے کھلایا پلایا اور حفاظت سے روانہ کیا۔ ان واقعات کا علم جناب حفیظ جاندھری صاحب کو بھی تھا۔ جو ان دنوں شملہ میں مقیم تھے اور بعد میں اس کا ذکر انھوں نے ریڈیو لاہور سے بھی کیا۔

شملہ میں دکانیں کھلم کھلا دوڑی جا رہی تھیں۔ کوئی غالیچے لیے جا رہا ہے کوئی جوتے، ریڈیو، کوئی ٹائپ رائٹر، کوئی پینٹ کے ڈبے۔ ایک کتابوں اور سیٹھ شری کی دکان بھی نئی قیمتی چیزیں تو لوگ لے گئے۔ مگر کاغذ وغیرہ مال روڈ پر بکھرے ہوئے تھے اور لوگ ان کو ٹھوکریں مارتے چل رہے تھے۔ میں نے چلتے چلتے ایک کاغذ بڑھ کر اٹھالیا جو دیکھنے میں خوب صورت تھا۔ بیدی صاحب فوراً اسے اس کو ابھی پینٹنگ دو۔ میں نے کہا میں نے تو ویسے ہی دیکھنے کے لیے اٹھایا تھا کہنے لگے اس کو ہاتھ بھی مت لگاؤ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب کہ لاہور میں اپنا سب سامان خرد برد ہو چکا تھا۔

جب یقین ہو گیا کہ اب لاہور کبھی واپس نہ جاسکیں گے تو شملہ سے دہلی کا رخ کیا۔ کالکا سے ریل گاڑی لی۔ اندر داخل ہونے کو جگہ نہ تھی کسی طرح سے بیوی بچوں کو اندر داخل کیا اور آپ پچھت پر بیٹھے۔ سب گھروالوں کی حالت ابتر تھی۔ ادھر کچھ لوگوں نے جن میں ایک پولیس انسپکٹر بھی تھا، بھادراج صاحب سے جو خبر دہشت گردانہ مذاق شروع کر دیا۔ جب گاڑی انبالہ پہنچی تو بچوں نے کسی طرح چیخ پکار کر کے بیدی صاحب کو نیچے بلالیا۔ جب انھوں نے ان شرارتی آدمیوں سے باز پرس کی تو وہ پوچھنے لگے کہ سردار صاحب آپ کا شغل کیا ہے؟ کہا کہ میں اردو کہانی لکھتا ہوں۔ اس پر بہت تہققہ اُٹھے۔ ایک دوسرے کو وہ ہنس ہنس کر کہتے یہ آدمی کہانی لکھتا ہے۔ (سے کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو) بیدی صاحب بہت کھیمانے ہوئے۔ ان لوگوں کے نزدیک افسانہ نویسی نہایت ہی بیکار مشغلہ تھا۔ ہمارے پڑھے لکھوں کا یہ حال تھا۔

تقسیم کے بعد اردو مصنفین کا ایک وفد گورنمنٹ کے ایمپرائیڈمنٹ گیا۔ بیدی صاحب کے پاس ان دنوں کوئی کام کاج نہیں تھا جب واپس آنے لگے تو شیخ عبدالرشید صاحب جو ان دنوں بھی چیف منسٹر تھے، کہنے لگے کہ باقی سب لوگ جاسکتے ہیں مگر ایک شخص کو میں نے حراست میں لے لیا ہے۔ سب حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکیے لگے، اشارہ بیدی صاحب کی طرف تھا جنہیں انھوں نے ڈاکٹر کریم جوں ریڈیو کے عہدہ پر متعین کر دیا۔ ریڈیو سری نگر کی ابتدا تھی۔ بیدی صاحب بعد میں سختی غلام محمد صاحب سے اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے نوکری چھوڑ کر چلے آئے۔

بیدی صاحب اپنے پرمزاج لطیفوں اور حاضر جوابی کے لیے مشہور ہیں اور ان کے بہت

ہے پتھلے چھپ بھی چکے ہیں۔ ایک دو جو میرے سامنے گزرتے ہیں کرتا ہوں۔

میرے پاس ڈبلوزی تشریف لائے۔ میرے کرتے ہوئے چیرنگ کر اس پر بچپن کے ایک دوست
ردار ہرنس سنگھ سے ملاقات ہوئی کبھی لاہور میں جب پرائمری کلاس میں پڑھتے تھے۔ بچے تھے مگر پہچان
یا۔ ان دنوں ہرنس سنگھ ایک بول کا کاروبار کرتے۔ بات چیت کے دوران بیدی صاحب نے دریافت
یا بھئی کام کاج کیسا ہے، جواب ملا سست ہے۔ بہت کم ٹورسٹ آتے ہیں، منہ ہے۔ بعد میں
بیدی صاحب نے پوچھا بال بچے کتنے ہیں؟ ہرنس سنگھ نے کہا کہ وہ تو گورہ کی کپاسے کافی ہیں۔
بی زبان سے بیدی صاحب بولے تو اچھا ہی ہے۔ ایسے بھی آدمی بیکار بیٹھا بڑا سا بی لگتا ہے۔
ایک دفعہ بیٹی میں بہت رات گئے کسی محفل سے گھر آ رہے تھے۔ ایک دوست کار میں ہمراہی
تھے جن کو راستے میں چھوڑنا تھا (کئی کئی میل دوستوں کو چھوڑنے کے لیے نکل جاتے) یہ صاحب
لوں میں چھوڑنا موٹا رول کرتے مگر نام نہیں پایا تھا۔ گفتگو کے دوران کہنے لگے ”بیدی صاحب اگلی
م میں مجھے ضرور کوئی رول دینا“ بیدی صاحب چپ رہے۔ کچھ وقفے کے بعد پھر کہا ”بیدی صاحب
میرے لیے ضرور کوئی پارٹ نکال لینا“ بیدی صاحب کار چلانے میں منہمک رہے۔ پھر ورنے کر
ہا۔ ”بیدی صاحب میرے لیے کوئی مناسب کردار گھوڑ لینا خیال رہے کہ میں بال بچے دار
’دھی ہوں“ بیدی صاحب معاً بولے ”میں اسی سوچ میں تھا کہ میں بھی بال بچے دار آدمی ہوں“
بیدی صاحب کی زندگی کے اس پہلو سے کم لوگ واقف ہیں کہ ایک دنیا دار ہونے کے علاوہ
مصور ہماراج سنت ساون سنگھ جی بیاس والوں کے نام لیوا ہیں۔ حضور کے بعد حضور سنت کرپال سنگھ
جی کی آپ پر بہت کرپا رہی اور اب ہماراج سنت درشن سنگھ جی کی ہے مالک کی یاد دل میں ہمیشہ
نازہ رہی اگرچہ ظاہر داریوں میں نہیں پڑے اور مقررہ پر میز بھی نہیں رکھے۔ حضور کرپال سنگھ جی
اس سے بخوبی واقف تھے پھر بھی بہت شفقت سے پیش آتے۔ ایک دفعہ ورنے اصرار کیا کہ
لیوں تم پر ماتھ کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ جو روحانی ترقی چاہیے ملے گی۔ نہایت لاچارگی کے
عالم میں بیدی صاحب کہنے لگے ”حضور مجھ سے یہ سب کچھ نہیں ہو سکتا۔ حضور سوچ میں پڑ گئے پھر
بولے ”اچھا کیوں کو ایسے بھی مل جاتا ہے۔ (شاید قرب کی راہوں میں میری راہ ایک دوری بھی ہے)

لے۔ بیدی نے اپنی آپ بیتی میں اپنے اعتادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”مجھے کسی دھرم گرنہ کی ضرورت

نہیں۔ کیونکہ ان متروک کتابوں سے ابھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔“

میر

جانتے تھے کہ بیدی صاحب کا دل انکار اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے بھرپور ہے۔
 ۱۹۷۸ء میں جب فالج کا دورہ پڑا تو دایاں ہاتھ اور بازو مفلوج ہو گئے اور بعد میں دائیں
 آنکھ بھی جاتی رہی۔ سب حرکات و سکنات بھی سست پڑ گئیں۔ عجب بے بسی کی حالت میں رہتے
 ہیں اگرچہ ان کی جسمانی خبر گیری ان کی بہو دینا اور بیٹا نرندر بھوجی کرتے ہیں مگر لکھ نہ سکنے کی وجہ سے
 ہر وقت غم میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ اپنے ہاتھ کو دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں کہ یہ کیا ہو گیا۔ افسوس اتنے بڑے
 ادیب کے ہاتھ کا جاتے رہنا قدرت کی عجیب دشمنی ہے۔ ایک اور غم جو ان کی زندگی کا جارہا ہے وہ
 فلم خناس کارپوریشن کے قرضے کی ادائیگی ہے جس سے ادھار لے کر انھوں نے فلم ”آنکھن دیکھی“
 بنائی۔ فلم مکمل ہے اور اعلیٰ پایہ کی ہے مگر اسے خریدنے والا ابھی کوئی نہیں ملا۔ فلم کی کہانی بہاؤ کا گانہ
 جی کے اصولوں پر مبنی ہے اور انھیں اجاگر کرتی ہے۔ ایک ڈسٹری بیوٹر نے وعدہ کیا کہ اگر اس پر
 ٹیکس معاف ہو جائے تو وہ خرید لے گا۔ اس سلسلے میں بیدی صاحب جناب وسنت راؤ ساٹھی منٹر
 آف انفرمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ سے بھی ملے۔ انھوں نے فلم دیکھی۔ بہت تعریف کی اور سراہا اور
 سب صوبوں کے چیف منسٹروں کو نیم سرکاری چٹھیاں بھی لکھیں کہ اس فلم پر ٹیکس نہ لگایا جائے۔
 مگر ابھی تک کوئی تسلی بخش نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ بیدی صاحب کے پاس بھاگ دوڑ کرنے کی
 ہمت نہیں۔ اگر گورنمنٹ اس فلم کو خود خرید لے یا ٹیکس معاف کر دے تو یہ فلم جلد بک جائے
 گی۔ بیدی صاحب کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر جائے گا۔ ایسا ہو جانے کی صورت میں
 ممکن ہے کہ بیدی صاحب کی صحت بھی لوٹ آئے اور وہ ادب کی مزید خدمت کر سکیں۔

ایک لطیفہ

بیدی صاحب سبک قد ہیں لیکن ان کے ایک کرم فرما مشہور ڈاکٹر ڈی۔ ڈی کیشپ بہت
 دراز قد تھے۔ ایک بار دن کے وقت دونوں سمندر کے کنارے ٹہل رہے تھے اور ایک کہانی پر گفتگو
 ہو رہی تھی کیشپ صاحب پسینہ میں شرابور تھے لیکن بیدی صاحب کو پسینہ نہیں آ رہا تھا۔ ایک جگہ
 کیشپ صاحب رنگ کر بولے ”بیدی صاحب کیا وجہ ہے کہ مجھے پسینہ بہت آ رہا ہے اور آپ کو نہیں؟“
 بیدی صاحب نے برہستہ جواب دیا۔ ”وجہ ظاہر ہے۔ آپ سورج سے زیادہ قریب

رتن سنگھ

راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظریں

راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں ایک مرتبہ ڈاکٹر مرسن صاحب نے لکھا تھا کہ اگر بیدی نے صرف ایک ہی کہانی لکھی ہوتی "اپنے دکھ مجھ دے دو" تب بھی انھیں سب سے بڑا افسانہ نگار مان لیا جاتا یہی بیدی صاحب فلاح کا شمار ہو کر ۱۹۸۱ کے شروع میں جیلپور اپنی بیٹی ہرمندر کور اور داماد سردار کنول جیت سنگھ کے پاس آئے جو فوج میں انٹینٹ کرنل ہیں تب انھیں ذرا قریب سے دیکھنے اور ملنے کا موقع ملا۔

ہماری نے بیدی کو قریب قریب توڑ کر مضبور کر رکھ دیا تھا۔ انھیں دیکھ کر لگتا تھا کہ ایک طوفان ہے جو شجر کے اوپر سے گزر گیا ہے اور اس کے تمام پھول اور پتوں کو گراتا ہوا پیڑ کو رنڈ مٹھ کر گیا ہے، اور بیدی ہیں کہ اس بگولے کے خشکوں سے سنبھلنے کی کوشش کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں۔

"یہ سامے دکھ مجھ دے دو"۔ میں سب کے سب اپنے اوپر اوڑھ لوں گا۔
"جنازہ کہاں ہے۔ ساری لی ساری قوم پر یہ کیسی افسردگی ہے کہ لگتا ہے جیسے سب کے سب ایک جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں۔"
ایک میلی سی چادر لے کر یہ سارے کے سارے بھول سمٹ لو۔ ان کی خوشبو ہمیشہ قائم رہنے والی ہے۔

تب کنول جیت سنگھ، بیدی صاحب کو اپنی کار میں بٹھا کر صبح ہی صبح چھاؤنی کے بانچے میں چھوڑ جاتے تھے۔ ادھر سے میں بھی وہاں پہنچ جاتا تھا۔ فلاح کی وجہ سے بیدی صاحب کی داہنی ٹانگ پوری طرح کام نہیں کرتی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ ہمت کر کے اپنے آپ کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کی کوشش میں جتنا ان سے ہی ہڑتا، چلتے، اور پھر ہم لوگ کسی پنی پر بیٹھ کر تائیں

کرتے۔

ہاتوں میں کوئی تسلسل نہیں رہ گیا تھا۔

لگتا تھا غانا نے ذہنی طور پر بھی انہیں کافی حد تک ماؤف کر دیا ہے۔

کوئی بات کرتے کرتے وہ رک جاتے اور کہتے ا۔

کچھ یاد نہیں آتا۔

سب خوبن جا رہا ہے۔

میں کیا کہہ رہا تھا۔

اچھا چھوڑو۔

دیکھو میری آنکھ خراب ہو گئی ہے۔ پتہ نہیں چلتا اس میں ردشنی ہے کہ نہیں؟

اور پھر وہ ایک آنکھ بند کر کے خراب آنکھ پر اپنی پتیلی کی دودھ میں سی بنا کر دیکھنے کی کوشش

کرتے کہ اس سے کچھ دکھائی دیتا ہے یا نہیں۔

کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

کچھ سمجھ نہیں آتا۔ یہ کیا ہو گیا ہے؟

پتہ نہیں یہ ٹھیک بھی ہو گی یا نہیں۔

لیکن ان سب مایوسوں کے باوجود ایسا لگتا تھا کہ ابھی بیدی نے ہمت نہیں ہاری ہے۔

ان کے اندر ابھی جینے کا حوصلہ ہے اور وہ اس دن کالبے جینی سے انتظار کر رہے ہیں کہ وہ پھر سے

اپنی حادث کے مطابق صبح تین چار بجے اٹھیں۔ اپنے ہاتھ سے خود اپنے لیے چائے بنائیں اور کھجے کی میز

پر بیٹھ کر پھر ایک نیا شاہکار تخلیق کریں۔

ان کی بیٹی ہر مندر کو رکھنا ہے کہ باؤ جی اکثر کہا کرتے ہیں کہ مجھے بہت کچھ لکھنا ہے۔ میرے

اندرا یک سمن۔ رہبر اڑا ہے۔ اس سمندر سے بیدی اور کتنے موتی نکال کر آرد و ادب کو مالامال کریں گے۔

اس کا جواب تو آنے والا وقت ہی دے سکتا ہے۔

ابھی تو بیدی کی ایک آنکھ بالکل خراب ہو چکی ہے۔ پہلے کی نسبت کافی بہتر ہیں۔ لیکن پھر بھی

ابھی انہیں کافی آرام چاہیے۔ ایک طرح سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیدی کی زندگی میں ایک ایسا

سناسنا سا آگیا ہے کہ لگتا ہے جیسے یہ عظیم داستان کو کوئی کہانی کہتا کہتا تھوڑی دیر کے لیے رک

گیا ہے۔ رات کا کچھ لاہر ہے۔ شعل جل رہی ہے، بیدی کے پرستار ہاروں طرف بیٹھے ہیں اور انتظار

کہ سہ ہوں کہ بیدی کی کہانی اپنا سفر پھر سے شروع کرے۔ صبح ہونے تک یہ شی جلتی رہے۔

بیدی کی بیٹی بتا رہی ہیں۔

”باو جی کو دودھ اور گڑ کے ساتھ مائل بہت اچھے لگتے ہیں“
”کھانا بھی بڑی رغبت سے کھاتے ہیں“

”بکڑوں کا کوئی حقوق نہیں۔ جو کسی نے بنوا دیا ہے وہ“

”خوشی کا موقع ہمارے ہاں ہے۔ باو جی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بہت ہندو باقی ہیں وہ۔ باتیں کرنے کا بڑا حقوق ہے۔ پہنے پھسے کی باتیں سنانے لگیں تو پھر یہ سلسلہ کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ایک دفعہ انھوں نے ہمیں بتایا تھا کہ ہمیں میں ہمارے بائیں پر چار ہائیاں رکھ کر شرارت ہی شرارت میں ان کو آگ لگادی تھی۔ وہ تو کہیے کہ گھر جلنے سے بچ گیا۔ یا پھر یہ کہ ایک دفعہ اپنے چھوٹے بھائی سے پیسے لینے کے لیے یہ جعل سازی کی تھی کہ اپنے پیسے پہلے ایک جگہ زمین میں گاڑ دیے اور پھر بھائی سے کہا کہ دیکھو میں اس جگہ سے اپنے منہروں کے بل پر پیسے پیدا کر سکتا ہوں۔ اور پھر ایک بچے ہوئے سادھو کی طرح آنکھیں موند کر کچھ دیر دہاں تپسیا کرنے کا بہانہ کیا اور پھر پیسے نکال کر اس پر اپنی عقلت کا رعب جما کر اس کے پیسے حاصل کر لیے۔“

لیکن یہی بیدی جی بچپن میں اپنے بھائی بہنوں کو بدھو بنا کر ان کے پیسے اینٹھ لیا کرتے تھے۔ جب ذرا بڑے ہوئے تو قدرت نے باپ کا سایہ سر سے چھین لیا اور اس طرح انھیں اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کے لیے وہ سب کچھ کرنا پڑا جو ایسے موقعوں پر خاندان کے بڑے مرد کو کرنا پڑتا ہے۔ ایک ذمے دار سرپرست کی حیثیت سے بیدی صاحب نے اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کو پڑھایا لکھایا اور انھیں اس قابل بنایا کہ اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں۔ اور اس بات پر انھیں بڑا فخر ہے کہ ان کا سب سے چھوٹا بھائی ہر فن سنگھ بیدی بڑا قابل انسان ہے اور اس نے اپنے زمانے میں کافی اے۔ ایس کا امتحان بڑے امتیازی نمبروں سے پاس کیا تھا۔ داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب بڑے فخر سے یہ اکثر کہا کرتے ہیں کہ ان کا یہ بھائی آج سے زیادہ پڑھا لکھا اور زیادہ قابل ہے۔“

بیدی صاحب کی بیٹی ہر منہ بتا رہی ہیں کہ بچپن میں جب سے ہم نے ہوش سنبھالی ہے ہم نے باؤ جی کو ایک دوست کی حیثیت سے ہی دیکھا ہے۔ وہ ہم لوگوں سے بڑے ہی میٹھے انداز میں باتیں کرتے تھے۔ ایک قربت کا احساس تو رہتا تھا لیکن ذرا فاصلے کے ساتھ۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے

حقاً محتاجیہ باؤ جی ہمارے سچے تو ہیں لیکن ذہنی طور پر شاید کہیں اور ہیں۔ باؤ جی کی بڑی خواہش تھی کہ میں آرٹسٹ بنوں۔ انہوں نے مجھ سے جے سکول آف آرٹس میں داخل بھی کر دیا تھا۔ اسی طرح میری بڑی بہن سر بندرنے جب کچھ مضامین لکھے تو باؤ جی نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی تھی۔ بچوں کے ذاتی معاملوں میں باؤ جی نے کبھی دخل نہیں دیا۔ میرے ایک بھائی نے جب جرمن ٹرکی سے شادی کر لی تو انہوں نے برا نہیں منایا۔ بلکہ خوش ہی ہوئے۔ ہاں ہماری ماں اور باؤ جی میں تعلیمی اعتبار سے کافی فاصلہ تھا۔ لیکن باؤ جی نے ازدواجی زندگی میں کبھی انہیں اس فاصلے کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ اور وہ ہر چٹائی بڑے جگہ انہیں ساتھ لے کر جایا کرتے تھے۔ داماد کنیل جیت سنگھ نے بتایا کہ ان کی ساس پڑوسی ہوئی تو انہیں 'البتہ کڑوسی ہوئی عورت تھی۔ وہ ایک آزاد خیال قسم کی عورت تھیں جو گھر کی ساری ذمے داری اس حد تک سنبھالے ہوئے تھیں کہ عموماً گھر کے معاملات میں زیادہ دخل بیدی صاحب کا نہیں بلکہ ان کی بیوی کا ہی رہتا تھا۔ ہر مندر کو دربار ہی ہیں کہ بیدی صاحب کو گھر سے اور کریم رنگ زیادہ سندر میں خوبصورتی کی طرف ان کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ قدرتی مناظر دیکھ کر وہ مبہوت سے رہ جاتے ہیں بچوں سے والہانہ پیار کرتے ہیں۔ چھوٹے پوتے پوتیوں اور ناتیوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ انہیں گود میں لے کر ان سے پیار بھی کرتے ہیں۔ کھیلنے بھی ہیں اور ان کے لیے تحفے بھی خرید کر لایا کرتے ہیں۔

گھر کے بچے بھی انہیں اپنا محبوب لیکن عام انسانوں سے اونچا انسان سمجھتے ہیں۔ ایک عظیم انسان۔ ایسا کہ جیسا کہ دوسرا کوئی نہیں۔

لکھنے کی سبزرہ انہیں یا تو پان کی ضرورت پڑتی ہے یا پھر سگریٹ کی طلب ہوتی ہے۔ کہانی یا فلم کے ڈائلاگ لکھ لینے پر گھر میں موجود افراد کو سنا تے بھی تھے۔ اور ہم سب ایسا محسوس کرتے تھے کہ باؤ جی ڈائلاگ بہت اچھی طرح ادا کرتے تھے۔

بیٹی کا خیال ہے کہ بیدی صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے ادب میں کتنی گہرائی ہے یا ادب میں ان کی کیا حیثیت ہے۔ اور کنول حیثیت صاحب بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب کو اپنی اہمیت کا احساس تو ہے۔ لیکن اس سلسلے میں 'ان میں کوئی فرد نہیں ہے۔

باؤ جی گھر کے نوکر دوں اور دوسرے غریبوں کے ساتھ بھی بڑی اپنائیت اور محبت سے پیش آتے ہیں اور ان کے لیے وقت دینے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں۔

داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ ۲۹ سال کی عمر میں انہیں پہلی بار دیکھا تھا۔ میرے لیے ان کے دل میں دوستی اور پیار کا سا جذبہ ہے۔ ہماری بہتری کا ہر وقت خیال رکھتے ہیں۔ بیدی صاحب کو پیچھے کی کوئی جھوٹ نہیں۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں مجھے پیسے کام چلانے کے لیے چاہیے آرام یا عیاشی کے لیے نہیں۔ کار چاہیے اس لیے کہ یہ مجھے ایک جگہ سے دوسری جگہ تیزی سے لے جاتی ہے۔ وقت چلتا ہے۔ ورنہ اس میں غمزدگی کوئی بات نہیں۔

ان میں کوئی دکھاوا نہیں۔

خود کسی کی برائی نہیں کرتے۔

اپنی برائی کرنے والوں کا بھی برا نہیں لاتے۔

غیر جانبدار قسم کے انسان ہیں۔ ان کے سٹاف میں زیادہ تر نو مسلم ہیں۔

ارادے کے بڑے پکے ہیں۔ جو فیصلہ کر لیں وہ ہی کر کے دکھاتے ہیں۔

جھوٹ وہ قطعی نہیں بولتے۔

فلم کے ادبوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔

انہیں فلمیں دیکھنے کا بھی شوق نہیں ہے۔

وہ دوسروں پر تنقید کر سکتے ہیں اور اپنے آپ پر بھی۔ لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی لگتا ہے جیسا

کوئی دوسرا انسان داخل ہو رہا ہے۔ بڑا گھبر۔

صح اخبار والے کا بڑی بے چینی سے انتظار کرتے ہیں۔ اگر اپنے ہا کر کو دیر ہو جائے تو خود

باہر جا کر دوسرا اخبار خرید لاتے ہیں۔

بیدی صاحب کو پینسل سے اسپیج بنانے کا بھی شوق ہے۔ لیکن انھیں انھون نے محفوظ

نہیں کیا۔

پتھر جمع کرنے کا شوق ہے۔ کئی پتھروں کو تو وہ خود بھی نئی شکل میں ڈھال کر محفوظ رکھتے ہیں۔

جس سیر کرنے کا شوق ہے۔

تیراکی کا شوق تھا۔

بچوں کے جنم دن پر انھیں ہلکا سا کاٹا دینا نہیں بھولتے۔ یہاں تک کہ اس بیمار ی میں

بھی انھیں یہ یاد رہا ہے۔

بیدی کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ جب میری

ملگنی ہوئی تو اس سے تھوڑے دن بعد ہی ۱۹۶۵ء کی جنگ شروع ہو گئی۔ کچھ عرصے تک کسی بیدی صاحب کو جب یہ رائے دی کہ جنگ میں پتہ نہیں کیا ہو جائے اس لیے ملگنی توڑ دینی چاہیے۔ یہ سن کر بیدی صاحب نے جواب دیا تھا کہ اگر ایک ماں اپنے بیٹے کو جنگ میں لے سکتی ہے تو میں اسے اپنی بیٹی کیوں نہیں دے سکتا۔

اور اپنی بات کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے کنول جیت سنگھ کہہ رہے ہیں کہ بیدی صاحب میں ایک خاص بات ہے کہ وہ ہر چیز، ہر شخص کی طرف بڑے غور سے بڑی گہری اور ٹھیکس نظر دوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ جیسے ان کی نظرتیر کی طرح دوسرے کے وجود کے آ پار ہو جاتی ہو۔

اور شاید یہی وہ خصوصیت ہے جس کی مدد سے بیدی صاحب نے ہمیشہ زندہ رہنے والے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس سلسلے میں میرا تجربہ تو یہ ہے کہ بیدی صاحب صرف دوسروں کو ہی نہیں بلکہ خود کو اور اپنی تحریروں کو بھی انہی تنگی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

اپنے جلیپور کے قیام کے دوران انھوں نے اپنی کہانیوں کے کچھ تراشے اور مسودے مجھے پڑھنے کے لیے دیے تھے۔ کہانیاں تو سب کی سب پہلے کی پڑھی ہوئی تھیں۔ لیکن ان سب کے مطالعہ سے اس عظیم فن کار کے متعلق جو ایک خاص بات نظر آئی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی تخلیقات سے مطمئن نہیں ہیں۔ کہیں سطر کی سطر میں کمی ہوئی ملیں اور کہیں تو پورے کے پورے پیرا گراف ہی حذف کیے گئے تھے۔ سوال یہ نشان تو جگہ جگہ لگے ہوئے ملے۔ ایک جھپی ہوئی کہانی کا عنوان چار مرتبہ بدلا گیا تھا۔

بہی خوب سے خوب تر کی تلاش ہی بیدی صاحب کو اپنے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کی صف میں ایک ممتاز اور مقررہ حیثیت بخش ہے۔

بیدی، تب اور اب

یہ شاید سلسلے کی بات ہے، اختر صاحب جنوری کے پہلے ہفتہ میں پنہ دونوں کے لیے لاہور گئے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اگرچہ ان دنوں اتنے دھوم مچانے والے نہیں جیسے تھے مگر چند ہی افسانوں نے اردو ادب کے پرکھنے والوں کو اس بات کا یقین دلادیا تھا کہ اس چمکنے والے ترے کی روشنی ایک نئے رنگ، نئے حسن و جمال اور ایک انوکھے انداز سے اردو افسانوں کو چمکا دینے والی ہے۔

اختر صاحب راجندر سنگھ بیدی سے ملنے کو بچپن سے کسی دوست نے ان کی رہنمائی کی اور وہ کوئی پادریل پھر دوانے یا رجسٹری لگانے والی جگہ پر پہنچ کر ٹھنک سے گئے۔ زمین نے جیسے ان کے پیروں کو چکڑا دیا تھا وہ ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ کونٹر سے لگ کر کھڑے ہو گئے، سامنے راجندر سنگھ بیدی کرسی پر بیٹھے خطوں پر دھرداد دھرداہیں لگاتے جا رہے تھے۔ اختر صاحب کی آنکھیں پر غم ہو گئیں، موٹے موٹے شیشوں کی عینک سے ڈھنکی ہوئی آنکھوں کو بیدی نے دیکھ لیا تھا۔ "بیدی! میں اختر ہوں، تم سے ملنے کو اتنی دور بہار سے آیا ہوں۔" بیدی نے جلدی سے ٹہر کر روشنائی سے تھوڑی ہوئی انگلیوں سے اختر صاحب کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیا اور کونٹر کی تھوڑی اونچی سی دیوار کے ہوتے ہوئے بھی دو فنکار ایک دوسرے سے پٹ گئے، آنسو دونوں کی آنکھوں سے ٹپک رہے تھے۔ اردو کا یہ ادیب جو بڑی گہری گہری باتیں ہلکے سے کہہ کر گزر جاتا تھا، وہ ڈاک خانے میں مہربیں لگا رہا تھا۔

دوسرے دن راجندر سنگھ بیدی کو ساتھ لیے ہوئے اختر صاحب ملک حبیب صاحب سے ملنے چلے گئے، ملتے ہی کہا۔ "ملک صاحب! اگر ایک اچھا افسانہ نگار اس طرح سے ڈاک خانوں میں مہربیں لگاتا رہے گا تو پھر اردو ادب و شاعری پر کیا بیٹے گی؟۔ اس وقت آپ بڑے اچھے عہدے پر ہیں، بیدی کو کسی طرح ڈاک خانے سے نکلوائیے۔"

وہ چلا گیا، اب میں بھی جانتے والا ہی ہوں۔“

راجندر سنگھ بیدی کو اپنا افسانہ سنانا تھا مگر وہ سنانے کے قابل نہ تھے۔ غلاب اکیرڈی کا ہال لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ سبھی کی خواہش تھی کہ بیدی اپنے افسانے کا تھوڑا سا ہی حصہ ضرور پڑھ کر سنائیں بقیہ پورا افسانہ کوئی اور پڑھ کر سنا دے گا۔ لوگوں کے سہارے پر وہ ڈنگلاتے ہوئے مالک تک لائے گئے افسانہ پڑھنے کی کوشش کی مگر افغانا صحیح طور پر منہ سے نکل نہیں رہے تھے، کھڑا ہونا بھی دشوار تھا۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ ایسا غم یاد آگیا اسی طرح اختر صاحب بھی کیسے مجبور و بے بس ہو گئے تھے۔ کتنے درد اور تڑپ کے ساتھ مجھ سے کہتے تھے، دیکھتی ہو، کیسی بھری محفل سے اٹھوا دیا گیا ہوں۔“

اور آج — راجندر سنگھ بیدی اپنی حسرتوں کی لاش لیے ادب کے شائقین کے سامنے کھڑے مجبور — کہتے لاچار اور کتنے ٹوٹے ہوئے نظر آ رہے تھے!

بیدی میرے گرو دیو

دسمبر ۱۹۴۰ء کا زمانہ۔

میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا جہان تھا جو اُن دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔ جب ہم شام کو گھومنے نکلتے، مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھہ واقعہ انھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلتا۔ ”یہ تو بنی بنائی کہانی ہے۔“ اور میں اُسے قلمبند کر داتا۔

بیدی کے افسانوں کی ایک ہی کتاب چھپی تھی تب تک اور میں اس سے بید متاثر ہوا۔ بیدی کو میں نے اپنا گرو مان لیا۔

پنجابی میں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”کنگ پوش“ شائع ہوا تو میری درخواست پر بیدی نے اس کا پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ لیکن اس کا انداز کبھی میرے آڑے نہ آیا۔ میں نے ہمیشہ اپنا ہی راستہ اپنایا۔

ایک روز باتوں باتوں میں میں نے پورے خلوص سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک گھر کی ملازمت سے استعفائے دے ڈالیں، لیکن بیوی کو بتائے بغیر!

انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کر لی۔ کون نہیں جانتا کہ منٹو نے ”ترقی پسند“ کے عنوان سے جو کہانی لکھی، اُس میں اُن دنوں کی یاد زندہ جاوید ہے، جب میں بیدی کا جہان تھا۔ میں نے بھی منٹو کے کردار کو لے کر ایک کہانی لکھی۔ ”نئے دیوتا“ جو ادب لطیف کے سانپے میں شائع ہوئی تھی۔

اس کہانی کے سلسلے میں منٹو پانچ برس تک مجھ سے خفا رہا۔ صلح کے سلسلے میں جن لوگوں

نے میرا ہاتھ بٹایا، ان میں چودھری نذیر احمد اور راجندر سنگھ بیدی چشم پیش تھے۔
 پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا، جب نسبت روڈ پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادارے سنگم پبلشرز کی طرف سے میری دو کتابیں شائع کیں۔ ”گائے جابندوستان“ (MEET MY PEOPLE)۔
 ادبی دنیا کے روبرو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے غرور کا احساس ہو رہا ہے کہ ”گائے جابندوستان“ کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریروں اپنی اپنی۔ بیدی کو لوگ گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معتبر معلوم ہوا۔
 ایک بار میں نے ممبئی میں بیدی سے ملاقات کرنی چاہی۔
 میں ساحر کا مہمان تھا۔ بیدی نے فون پر ساحر سے کہا: ”ستیا رتھی جی سے کیسے، پچھلی بار کی طرح گھر پر نہیں، دفتر میں مجھ سے ملیں۔“
 اس ملاقات میں بیدی ایک بار پلک پلک کر روتے ہوئے جانے کس گھاؤ کی طرف اشارہ کرتے رہے۔

میرے خیال میں فلم کی دنیا بیدی کو اس آئی۔
 جب وہ کسی فلم کے ڈائریکٹنگ سے توجہ منسوب ہو رہی ہے۔
 لیکن جب وہ خود ہی فلم کے ہدایت کار بن جاتے ہیں اور ان کی فلم پر کسی کا آنکس نہیں ہوتا تو وہ فلم بھلے ہی رات بھر پتی کا ایوارڈ پالیتی ہے۔ پیسہ کمانے کا کامیاب ذریعہ ثابت نہیں ہوتی۔
 جب بھی ایسا موقع آتا ہے، بار بار پروڈیوٹ چل پڑتی ہے اور بیدی کو پڑانے گھاؤ یاد آنے لگتے ہیں۔

لطیفہ سنانے میں بھی بیدی کو وہی کمال حاصل ہے جو کہانی لکھنے میں۔
 ایک بار دلی کے کافی ہاؤس میں بیدی تشریف لائے۔ دائیں بائیں ان کے بہت سے چاہنے والے موجود تھے۔ سیندر سنگھ نے چار بار میرے کان میں کہا: ”گرو دیو! آپ بھی کچھ کہئے۔“
 ہر بار میرا جواب ”بھئی بیدی صاحب کو میں گرو ماننا ہوں۔“
 بیدی صاحب ہر بار خاموش رہے۔

پانچویں بار سیندر سنگھ نے اپنی فرمائش دہرائی تو اس سے ہمیشہ کر میں کچھ کہوں، بیدی نے میٹک بکھیر سروں میں اپنی بات کہہ ڈالی۔

”دیکھئے ستیا رتھی جی، اب کے پھر آپ نے وہی بات دہرائی تو میں یقین کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔“

بیدی کی مشہور کہانی ”گرہن“ جب کاغذ پر اُترتی، بیدی نے تب تک سمند نہیں دیکھا تھا۔ بہت سے لوگوں کی طرح بیدی کا تجربہ ”دل دریا سمندروں ڈونگئے“ تک محدود تھا۔ ”گرہن“ کو پہلی بار کرشن چندر کے ”نئے زاویے“ میں شامل کیا گیا تھا۔ بعد ازاں تو میں اس سلسلے میں بدنام ہوا کہ اشاعت سے پہلے ہر کسی کو پتہ نہ کہ کہانی سنانے بیٹھ جاتا ہوں، مگر ان دنوں یہ روگ بیدی کو تھا۔ پھر یہ روگ میری طرف منتقل ہو گیا۔ نقل مکانی کے انداز میں! جب میں نے ساتویں بار بیدی کی زبان سے یہ کہانی سُنی تو میں نے واقعی اس کہانی میں گجرات کی دھرتی کو سانس لیتے محسوس کیا۔

میں نے کہا۔ ”دیکھئے بیدی صاحب! اگر آپ اس کہانی میں فلاں مقام پر ایک گجراتی لوک گیت کا یہ بول بھی ڈال دیں تو سونے پر سہاگہ ہو جائے گا۔ ماہندی تو بادامی مالوسے، اینورنگ گینو گجرات اے۔ ماہندی رنگ لاگیورے!“ (ماہندی مالوسے میں پیدا ہوئی۔ اس کا رنگ گجرات پر چڑھ گیا، ماہندی کا رنگ لگ گیا!)

اسے بیدی کے افسانے کی خوش نصیبی کہنے کہ گجراتی لوک گیت کا یہ بول موزوں سمجھ کر بیدی نے ”گرہن“ میں شامل کر لیا۔

لوگ گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کنھیا لال کپور کہا کرتے تھے کہ اشتم میاں کی کچہری میں جب ستیا رتھی کو آواز پڑے گی تو ”لوک گیت والا ستیا رتھی“ کہہ کر، نہ کہ کہانی کا ر ستیا رتھی کے نام سے۔

کنھیا لال کپور کی ہاں میں ہاں ملانے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔

حلقہٴ ارباب ذوق میں ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی۔

”اگلے طوفانِ نوح تک“

اس میں میں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر ظن و مزاح کا نشانہ بنایا تھا۔ کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا۔ ”ستیا رتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“

میں نے جواب دیا۔ ”حضرات! جب تک میں کہانی کا ر نہیں بن جاتا، میں بدستور

بیدی کو گردیو تسلیم کرتا رہوں گا۔

لاہور کے حلقہٴ ارباب ذوق میں پورے خلوص سے کہے گئے اپنے الفاظ مجھے اب تک یاد ہیں۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت سے کہانی کاروں کو آتے اور جاتے دیکھا ہے۔
مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر ۱۹۴۰ء میں یہ
احساس کرایا کہ میں کہانی سمیٹتا ہوں ہی لوگ گیتوں کی کھوج کی طرح کچھ کر سکتا ہوں۔

فلسفۂ زندگی

○ خواجہ احمد عباس

خواجه احمد عباس

بیدی صاحب کی فلسفی زندگی

ہوں تو کہتے ہی ادیب اور صاحبِ فلم فلمیں دنیا میں آتے اور نام یاد ہو جاتا۔ مگر جلد سناگو بیدیں جس شان سے آتے اور فلم اندھنری یہ چھو گئے یہ مگر نصیب تو بڑا بڑا اور فلمی دنیا سے جارتی مارتی سے اس کے کم بھوٹ کرے!

بیدی صاحب جب فلمیں دنیا میں آتے تو ان کی ادبی شہرت اُس کے ساتھ آتی۔ ایک مسندِ شہرت کی حیثیت سے اُن کا ادنیٰ مقام محض تعارف نہیں تھا۔ فلمیں بڑے اُردو دین اور پنجابی فلموں میں کٹ گئے۔ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۹۶۹ میں وہ ممبئی آئے اور آتے ہی اُن کا تعارف پنجابی ڈائریکٹر ڈی ڈی تلیپ سے ہو گیا، جو آبجانی بابو اور پالی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شاتارام نے معاہدہ کر کے کار کی حیثیت سے پونہ کی پر بھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی "بڑی بہن" کا منظر نامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور یہ فلم "میر پور" ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

اُن کی اگلی فلم "داغ" تھی جو بنگالی ڈائریکٹر ام بیٹوروی نے ڈائریکٹ کی تھی اور جس میں دلیپ کپڑے اور نئی بیروتن۔

یہ فلم عامیانا روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اُسے تہارتی روش سے اور بنا دیا۔ پھر بھی یہ فلم بہت ہونے لگی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہوئے گا۔

اُن کی شہرت مشہور بنگالی ڈائریکٹر بمل رائے تک پہنچی اور جب "دبورا" اس "دوبارہ بنانے" کا فیصلہ ہوا تو "قرۃ ناں" بیدی صاحب کے نام نکلا۔ اس عظیم سنگ کی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر بمل رائے کے سر پہ ہے اور بنگل کے کردار کو دوبارہ اپنی خصوصیت اور منفرد اداکاری سے دیکھانے نے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو بمل رائے اور دلیپ کمار (میر) کے بیٹے بیدی صاحب نے لکھی وہ "مدھوتی" تھی جو کہ رومان کی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے فلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی

معیار نچانہ ہونے دیا۔

بہل رائے سے تعلقات قائم ہونے کے بعد جب اُن کے خصوصی معاون ہدایت کار رشی کیش مکرجی نے اپنی فلمیں الگ سے بنانا شروع کر دیں تو بیدی صاحب کی ادبی فلمیں صلاحیتوں کا پورا فائدہ اٹھایا اور بیدی صاحب رشی مکرجی کی فلمیں کامیابی کا ایک ستون بن گئے۔
بات یہ ہے کہ اکثر ہنگامی ڈائریکٹر ادبی سوچ و جوہر پر غور و رکھتے ہیں اور معمولی قسم کے منمنشی کامپ کے مکالمہ نگاروں سے مطمئن نہیں ہو سکتے اس لیے ہنگامی حلقوں میں بیدی صاحب کی حدود متزلزل خاص طور سے ہوئی۔

رشی کیش مکرجی کے لیے بیدی صاحب نے ایک درجن کے قریب فلمیں لکھیں جن میں ”انوپما“ ”انورا دھا“ اور ”ستہ کام“ جیسی صاف ستھری ادب کا مہیااب تصوریں بھی تھیں۔
بیدی صاحب کی لکھی ہوئی فلمیں سلور جوبلی ہٹ بھی ہوئیں۔ مگر انہوں نے تجارتی رنگ ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا۔ اُن کا ادبی مقام قائم رہا۔ اور جب تک اُن کو کنبہائی یا ڈائریکٹر نے متاثر نہیں کیا انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظر نامے نہیں لکھے۔ اس طرح فلمی دنیا میں ہوتے ہوئے بھی بیدی صاحب نے اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھوایا۔
تعب کی بات یہ ہے کہ فلمی دنیا کے ڈائریکٹر برسوں بیدی صاحب کی طبع زاد مشہور کہانیوں کو نظر انداز کرتے رہے۔ اُن کو بڑھ کر بہت متاثر ہوتے مگر ان کو فائدہ کرنے کی جرأت کسی میں نہیں ہوئی۔ جب انہوں نے اپنا مختصر ناول ”ایک چادر میلی سی“ لکھا تو اس کا چرچہ کافی ہوا اور گیتا ہائی مروجہ کو اتنا پسند آیا کہ وہ اپنا روپیہ لگا کر اور خود سیر دتھن بن کر یہ فلم بنانا چاہتی تھی اور فلم شروع بھی کر دی تھی مگر اُن کی اچانک اور ناوقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس شکیقتا نے ”ایک چادر میلی سی“ پر پاکستان میں ایک اچھی خاصی فلم بنائی۔

بیدی صاحب نے جہاں افغانی مختصر افسانے لکھے ہیں وہاں ریڈیو پلے کی صف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ہے ”نقل مکانی“ اس پر مبنی ایک سکرپٹ بیدی صاحب نے خود لکھا اور ڈائریکٹر پیوڈیوسہ کی حیثیت سے فلمی میدان میں اُترے اور ”دشک“ نام کی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فن اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم ثابت ہوئی۔
سینیو لمار اور ریجانہ سلطان سے ہمراہ کام کیا کہ دونوں کو نیشنل ایوارڈ میں اس سال کا بہترین اداکار اور اداکارہ کا انعام ملا۔ مدین مومینہ مروجہ سے اتنا اچھا اور صاف ستھرا موسیقی لیا کہ اس کو سائل کا بہترین میوزک ڈائریکٹر کا ایوارڈ ملا۔ اس زمانے میں ”قلم فورم“ فلم سوسائٹی نے نئے ہدایت کاروں کو انعام دینے کا پھانکے ایوارڈ کا فیصلہ نہیں شروع کیا تھا۔ اگر کر دیا ہوتا تو بیدی صاحب کو یقین طور پر اس سال کا بہترین نیا“ ہدایت کار مانا جاتا۔

”دشک“ سے ایک دم بیدی صاحب حساس اور قابل ہدایت کاروں کی چھوٹی صف میں آ گئے

اور ان سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اُس برس گولڈمینٹ آف انڈیا نے اُن کو پدم شری کے خطاب سے نوازا۔ جو اُن کے فلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد شاید اپنے قاری وائرکٹر بیٹے کے مشورے سے، اُنہوں نے ”پھانسی“ بیس ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوئی نہ مگر اعتبار سے نہ اُسی ملازمتی و مالی منافع والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدس صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی الجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی ”آنکھیں دیکھی پتھر پھینکا“ پر فلم جو ہمارے سماج میں جو رہے جو اُن کے بارے میں ہے۔ اس فلم میں نے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی کچھ بنائی۔ اب یہ پتھر تیار ہے۔ کچھ ٹرنس بھی ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ فلم کامیاب ہوگی گو باکس آفس پر ہٹ جونا تو غیر یقینی ہے۔

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مغیرہ راج کو دہائی کے مقبول ترین ہیروں میں سے ایک ہیں لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے گئے۔ ورنہ یہاں تو ہر شخص کو ”کلن نمک“ رفت نمک شدہ“ والا معاملہ ہے یہی ان کی (بظاہر) ناکامیابی کا باعث ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی اُن کی کامیابی ہے۔

’ائینے کے سامنے

- قلم اور کاغذ عارضہ
- چلتے پھرتے چہرے
- ’ائینے کے سامنے

•

•

•

•

•

قلم اور کاغذ کا رشتہ

یہ غیر معصوم تحریر سید مہربان نے غائب اور اڈ کی تقابیل کے موقع پر
پڑھنے کے لئے لکھی تھی۔

دوستو!

میں تقریباً دو سال سے بیماری کے مختلف مدارج طے کر رہا ہوں۔ اب پھل سی شدت
میری بیماری میں باقی نہیں ہے، پھر بھی میرے لیے کچھ لکھنا خاصا دشوار مرحلہ ہے،

قلم نے تجھے چاہا خراب بادۂ الفت
نقطۂ خراب، لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

میں اپنی سخی تحریر کے بارے میں کیا لکھوں؟ یہ کوشش نامتام، دانہ و دام سے شروع ہوتی
ہے۔ مگر ہن، 'کو کھ جلی'، 'اپنے دکھ مجھے دیدو'، 'ہاتھ ہمارے قلم جوئے'، افسانوں کے مجموعے ہیں۔
ایک چھوٹا سا ناول 'ایک چادر میلی سی' ہے، دوسرا قدرے طویل ناول 'نمک' ہے جو میری
بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ دو ڈراموں کے مجموعے ہیں 'سات کھیل'، اور 'بیجان
چیزیں'۔ میں اصل میں کوئی 'زودگو' ادیب نہیں ہوں۔ میں قلم اٹھا کر کاغذ کو سیاہ کرنا چاہوں
بھی تو کبھی قلم رک جاتا ہے اور کبھی کاغذ کی معصومیت آڑے آ جاتی ہے۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ
آپ نے مجھے انعام کے قابل سمجھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے
سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لیے عذاب نہیں رہا ہے۔ شروع شروع میں ایسا
معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط
ہوتی گئی۔ کبھی کبھی یہ گرفت اتنی سخت ہو گئی کہ میں مہینوں کوئی افسانہ نہ لکھ پایا۔ گاہے گاہے
ایسا بھی ہوا ہے کہ قلم روکے نہیں رکھتا تھا۔ شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں
ہوتی ہے کہ صفحہ قرطاس پہ خون خوابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔

وہی سبٹ کا تجربہ۔ یا تو سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟

اور پھر افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال میرے افسانوں کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ یوں کہ کبھی ایک بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو 'بھولا' لکھی۔ کبھی ایک اور بچہ کے ذریعے آج کے روز کی سیتا کی پتا لکھنی ہوئی تو 'بیل' لکھی۔ بچہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا، ہے اور رہے گا اس لیے کہ کہانی سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی دل چاہا ہے کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامہ زار پر بھی نظر ڈالی جائے تو میں نے 'جنازہ کہاں ہے' لکھی۔ اور جب دہشت و جرم کی فضا کو مسلط ہوتے ہوئے دیکھا تو 'بو، بو' لکھی۔ غرض کہ کم لکھتے ہوئے بھی اسٹی کہانیاں پینتالیس سال میں لکھی ہیں اور اب بھی لکھنے کی خواہش ہے۔ اپنے ہاتھوں میں قلم اٹھا کر، کاغذ پر نظریں جا کر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ کسی نے کہا تھا۔

کبھی پیلے سے کاغذ پر سیاہ نغظوں میں کچھ لکھنا

کبھی نظروں سے لکھ کر یونہی کاغذ کو جلا دینا

یعنی قلم اور کاغذ کا رشتہ قائم ہے اور میں ضرور لکھوں گا۔

نہ جانے کب فلا میر نے موباساں سے کہا تھا کہ دیکھو وہ ساخنہ پیرٹ ہے، اس کے بارے میں کہانی لکھ لاؤ اور جب موباساں کہانی لکھ کر لے گیا تو فلا میر نے کہا۔ تم تو جانے کیا لکھ لائے، شاخیں پتیاں، پھل وغیرہ بھی ہیں، پر کہانی پیرٹ کے بارے میں کہنی تھی۔ پیرٹ کے جسم کی ANATOMY کے بارے میں نہیں اور نہ جانے کتنی بار موباساں کو پیرٹ پر نظریں جا کر اس کے آر پار دیکھنا پڑا اور پھر وہ پیرٹ کی کہانی لکھ پایا۔ پتہ نہیں میں ایسے تجربات و خیالات سے پیرٹ کی پوری ترجمانی کر رہا ہوں یا نہیں۔ مگر میری کوشش یہی رہی کہ پورے، پیرٹ کی کہانی نہ ہو، کسی ایک شاخ، کسی پھل، ہرے یا زردہ پتے کی کہانی لکھوں۔ کبھی کبھی پیرٹ کے بارے میں کم اس کی جڑوں کے بارے میں زیادہ لکھ گیا ہوں کہ اصلی پیرٹ تو زمین کے اندر ہی ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھنا چاہتا تھا، کیا لکھ گیا ہوں۔ مگر جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔ شاید اسی لیے اب بھی لکھنے کی خواہش باقی ہے۔

چلتے پھرتے چہرے

اس وقت میں صرف ایک ہی چہرہ کی بات کر رہا ہوں جو بہت جتنا بھرتا ہے..... اور وہ جبراً آج کل کے وجودوں کا ہے... چنانچہ میرے بیٹے کا بھی۔

اپنے بیٹے کا چہرہ اُنہی نے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں مبرا چہرہ اُنہی دینے لگے تو بُرا مت مانے گا۔ کیوں کہ میں آخر اسی کا باپ ہوں اپنے بیٹے پر بن گیا ہوں۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ میرے بیٹے کے خلاف لکھا معلوم ہو گا وہ دراصل میرے اپنے ہی خلاف ہو گا۔ سو کہ اسے اس دنیا میں لانے کے علاوہ اس کی جسمانی اور ذہنی تربیت کا ذرہ دار میں ہوں۔ البتہ جس کے حق میں کہوں گا وہ میرے بیٹے کی اپنی لیاقت ہوگی جس میں میرا رتی بھر بھی قصور نہیں۔

میرے بیٹے کا تعلق ہے اور رنگ کس قدر کھلتا ہوا، علاحدہ میرا قد چھوٹا ہے اور رنگ بھی نیلا۔ اس کی وجہ غالباً میری بیوی ہے جس کے سینے میں سب لوگ اپنے قد کے ہیں اور رنگ کے گورے۔ میاں بیوی کے ملاپ سے جو نتیجہ نکلن ہے اس سے کھنکابی لگا رہتا ہے۔ نامعلوم کیا چیز نکل آئے؟ مثلاً ایکٹرس ہلین ٹیری نے جارج برنارڈشا کو لکھا، ہم دونوں کا ملاپ ہو جائے تو اولاد کتنی چلی ہوگی جس پر برنارڈشا نے جواب دیا تھا، "سادام بہ قسمی سے اگر بچہ خوش شکل میری مل گئی اور عقل آپ کی تو.....؟" شا کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ اس لیے اگر آپ کو ان کا یہ لطیفہ پڑھا ہوا معلوم ہو تو اندازہ کیجیے۔ اگر بچہ خوش شکل ہلین کی اور عقل شا کی مل جاتی تو؟

میرا بیٹا بہت دُلا ہے مجھے یہی کھٹکا لگا رہتا ہے کہ وہ کسی جیٹ ہوائی جہاز کے بہت ہی قریب نہ چلا جائے یا کوئی میرے بیٹے کے بہت ہی قریب نہ کر کے پھونک نہ مار دے۔ اس کے مہینے چہرے پر موٹی سی ناک رکھی ہے جو اس بات کے انتظار میں رہتی ہے کہ چہرے کے باقی غدود خال بھی بھر جائیں تاکہ وہ خود متعقول معلوم ہو اور بات بات پر اسے لال نہ ہونا پڑے اس وقت میرے بیٹے کی ناک کے نیچے یونان سے ہندوستان تک بھاگ کر آئے ہوئے سکندر کے گھوڑے بوس نہیں کئے تھنوں کی طرح کھلتے بند ہونے میں یا اس وقت کام میں آتے ہیں جب انہیں اپنے مالک کی دلنا یاد ہم کو تانا ہو ورنہ وہ تو مہینے میں تین چار بار صرف نہ کام کی وجہ سے بند رہتے ہیں۔

اس کے زکام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جوانی میں مجھے بھی انکسندہ زکام ہوا کرتا تھا۔ لیکن میں نے ورزش کر کے وقت پر سو کر اور وقت پر جاگ کر اسے ٹھیک کر لیا تھا۔ لیکن میرا بیٹا اس زکام کو باہل انقلابی طریقے سے ٹھیک کرتا ہے۔ وہ رات کے ایک ڈیڑھ بجے تک کامیوں یا نیوارک کا بھنڈا وار انگریزی رسالہ "ٹائم" پڑھتا رہتا ہے۔ جس پر اس کا دنیا بھر کے علم کا مدار ہے۔ اور پھر صبح سب سے آخر میں اٹھتا ہے جب کہ اس کے بہن بھائی سکول جا چکے ہوتے ہیں مابں گھر کا سب کام کر چکی ہوتی ہے اور میرا ایک پیر گھر کے اندر ہوتا ہے اور ایک باہر تب وہ فینڈ کا مانا میرے پاس آتا ہے اور مجھے یوں دیکھتا ہے جیسے میں کوئی اجنبی ہوں۔ ایسے دیکھتے ہی پہلے میں سلام کرتا ہوں۔ میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ اگر ایک بار میں نے اس کو سلام کے سلسلے میں آنا کانی کر دی تو وہ مجھے کبھی سلام نہیں کہے گا۔ اس کا تو کچھ نہیں ملنے سکا۔ مگر سالانہ دن کر دیتے۔ ہنہ کی وجہ سے براہد ہو جاتے گا اور آپ جانتے ہیں کہ دنوں کے تسلسل ہی کو زندگی کہتے ہیں۔

میرے بیٹے کے ہونٹ تلے ہیں اور تھوڑی مضبوط جو ایک بچے ارادے کا ثبوت ہے اور جب وہ اکثر اپنے ماں باپ پر استعمال کرتا ہے آنکھیں چھوٹی ہیں جن سے پاس کا تو سب کچھ دکھائی دیتا ہے اور دل کا اتنا بھی نہیں جتنا کوئی محنت مند آدمی مٹی کا ڈھیلا چٹیک سکے۔ اس لیے میرا بیٹا آج کل کھنٹے علم کا چشمہ پہنتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر کی بھوئی گھنی ہیں جو غلوں کی نشانی ہوتی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ میرے بیٹے میں غلوں نہیں۔ اس میں غلوں ہے بہت ہے لیکن اس کے باوجود وہ کسی آدمی سے دھوکا نہیں کھاتا۔ اور یہ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آدمی کا دل صاف ہو اور اس میں غلوں ہوں پھر بھی وہ دھوکا نہ کھائے؟

میرے بیٹے کا مانتا چھوڑا بنے کہتے ہیں ایسی تنگ پیشانی کے لوگ زیادہ بھاگے دان نہیں ہوتے جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ ایک فیلر کے گھر میں پیدا ہونے کی بجائے ہمارے گھر میں پیدا ہو گیا۔ لیکن جب میں دیکھتا ہوں کہ اس کی ماں کام کر کے مری جا رہی ہے۔ میں مرمر کے کام کرتا جا رہا ہوں اور دزد مزے سے لینا ہوا ہے تو مجھے بزرگوں کی اس بات پر یقین نہیں رہتا۔ وہ فطرتاً بے صبر واقع ہوا ہے۔ اگر وہ کسی کی بات پہنچ میں نہ کاٹے تو اپنے چہرے پر کے رگ و ریشوں کی خفیف سی جنبش سے دوسرے کو اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ آپ کی بات تو میں آپ کے کہنے سے پہلے ہی سمجھ گیا تھا۔ اس پر بھی آپ کہتے رہنا چاہتے ہیں تو بڑی خوشی اور یہ اس کی اسی ناطق خاموشی کی وجہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو کبھی بے وقوف کہنے کی ضرورت نہیں پڑی غالباً یہ اس کی بے صبری نہیں آج کل کی تیز رفتار دنیا ہے جس سے میرا بیٹا مطابقت رکھتا ہے اور میں نہیں رکھتا۔ وہ کار بھی چلائے گا تو چالیس چالیس پیسہ پر اور میں پینچیس پر ٹرک ٹولہ ہوں گا۔ اس نے کئی ایک اکیڈمٹ بھی کیے جن میں سے دو تو بہت قیمتی تھے۔ ایک کوئی اٹھارہ سو روپے کا تھا اور دوسرا کوئی بارہ سو روپے بارہ سو روپے۔ اور اس پر بھی جھوٹا تھا کہ وہ مجھے اس بات پر شرمندہ نہ کرے کہ میں اُسے شرمندہ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

ایک دن میں اور میرا بیٹا کاریں بیٹھے ہوتے جا رہے تھے۔ میں حسب معمول سلو پید میں تھا۔

ہر ایک دھچکے سے کوئی کچھ بھانک رہا تھا کہ اس کا دھکا لگا تو وہ فٹ پاتھ پر جا کر خیر سے ہوئی کہ اس کی جان نکلی۔ اور ساتھ ہی ہماری بھی۔ ہسپتال سے اسے مرجہ بھی کر دانے کے بعد جو گھر کے لیے روانہ ہوئے تو میں نے اپنے بیٹے سے کہا۔ دیکھا میں تمہاری سپینڈ پر ہوتا تو یہ مر گیا ہوتا۔
 ”آپ میری سپینڈ پر ہوتے میرے بیٹے نے کہا تو بچے کے آنے سے بہت پہلے مل گئے ہوتے“

یہ تخلید غلیل جبران نے کہا ہے کہ آپ اپنے بچے کو اپنا جسم اور ذہن دے سکتے ہیں۔ اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔ ایک تو یہ کہ کھینچنے والوں نے بڑی گڑبڑ مانی ہے۔ وہ الفاظ میں حقیقت کا ایک ٹوکڑا لیتے ہیں۔ اس وقت آدمی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کی ہر چیز ایک اضافی حیثیت رکھتی ہے اور کوئی حقیقت معلق نہیں۔ حقیقت ایک مقامی حیثیت رکھتی ہے۔ اور کبھی پسند کند ذہن اس وقت پڑھتا اور سوچتا ہے کہ اس وقت حقیقت کو دیا بھر رہا ہے۔

کوئی غلیل جبران سے پوچھے: کیوں نہیں ہم انہیں اپنے خیالات یوں نہیں دے سکتے؟
 پھر کہیں ہمیں کہا جاتا ہے کہ میاں بوی کو بچوں کے سامنے زمانہ جگہ دیا نہیں جاسیے جگہ نہ ہی فطری جگہ رہے جسے دیکھ کر بچے کو بھنسا جائیے کہ زندگی صرف تھلا فٹھتی نہیں تو میں نے کوئی بھی ہے۔ اور اس آدمی کا آپ کیا کریں گے جس نے کبھی کبھی بچے کو ماس باپ کا منتظا بدن دکھانے کی سفارش کی ہے۔ یہ خارجی زندگی ہے جو بچے کے خیالات کی رہنمائی کرتی ہے اور آخر اس کی ”پیرنا“ کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آج کل بچے کانوں اور آنکھوں کے ذریعہ سے ہزاروں آوازوں اور تصورات کو اپنے دل میں اتار لیتے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ آپ جان سکتے ہیں اور نہ میں جان سکتا ہوں آج کا بچہ اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ اسے کوئی جنم دیا گیا تھا یا وہ برسات کے پہلے قطرے کے ساتھ اس دھرتی پر پکا تھا وہ اپنے بڑوں سے اپنی ادا ان کی پیدائش کے بارے میں سوال پوچھتا ہے اور رسمی جواب حاصل کر کے چپکے سے قلم اٹھاتا ہے اور اپنے جوابی مضمون میں لکھتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے پورے خاندان میں چار پشت سے کوئی بھی قدرتی طریقے سے پیدا نہیں ہوا۔

وہ اصل کڑی دیاس سے لے کر دھنوں پر جا کر تک سب کھینچنے والوں نے اڑ بڑکی ہے۔ وہ اس زمانے سے اتنا ہی پیچھے ہیں جتنا زمانہ ان سے آگے ہے۔ پچھلے وقت کے اعتبار سے سہی ماننے ہم نے سب کچھ کھویا ہی نہیں پایا بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن اس کھونے میں جو کچھ ہم نے پایا ہے اُسے کالیداس، بھوبھوتی اور شکسپیر آج نہ پا سکیں گے۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے اتنا تاؤ نہ دیجیے کہ میں ان بڑے لوگوں کو آج کے نقطہ نظر سے دیکھوں میں کس قدر بے بیعت ہوں۔ ان مہان ہمتیوں کے مقابلے میں، لیکن آج کے نوجوان کو میرا ہی مشورہ ہے کہ مجھے پڑھیں اور بھینک دیں۔ اور واقعی کسی نامعلوم دیں کے بنا پر مکمل طور پر رد کر دیں اور میں یہ محسوس کروں۔ میرا بیٹا بھی ٹھیک ہے اور میں بھی۔ غلط ہوں!

میرا بیٹا میری اتھارٹی نہیں مانتا کسی کی اتھارٹی نہیں مانتا۔ میں روتا ہوں۔ ہرے بڑوں اور پیشروں کی روحیں آسمان میں کلبلائی ہیں اور وہ میرے ساتھ مل کر اس بات کو بھی بھول جائے

ہیں کہ وہ بھی اپنے زمانے میں انقلاب تھے اور انہوں نے اتھارٹی کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور اس کی وجہ سے کڑی مصیبتیں اٹھانی تھیں۔ کیوں کہ ان کے زمانے میں بھی ہماری ہی طرح کے ماں باپ تھے، حاکم تھے، مذہبی پیشوا تھے۔ انہوں نے بھی وقت کو تنہا منے کی کوشش کی تھی اور نئے اخلاق کو دیکھ کر سرپیٹ لیا تھا۔ آپ اندازہ کیجیے کہ میرے بیٹے کو کن چیزوں سے نمٹنا پڑتا ہے؟ زندگی کی رفتار سے، قدم قدم پر ایک کڑے مقابلے سے، مادی اور روحانی قدروں کی کشاکش سے پرلے اور نئے کے جھگڑوں سے — میں نے اگر بہت پڑھا بھی ہے تو میرا ذہن جاگیر دارانہ ہے لیکن میرے بیٹے کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ میں جب اس کی طرف دیکھتے ہوتے بھلا کر کہتا ہوں۔ تم آج کل کے نوجوانوں کو کیسے ہو گیا ہے؟ تو میں یہ بھول جاتا ہوں کہ یہی فقرہ مجھے بھی میرے ماں باپ نے کہا تھا۔ ہمارے بڑوں کے زمانے میں سرطان (کینسر) صرف ایک پھوڑا تھا جس پر کوئی مہر م لگایا جاتا تھا اور مصیبتوں کی بوتلی پھٹی پڑتی تھی۔ ان کے زمانے میں دباؤ اتنے نہ تھے کہ انسانی شخصیت ایک ٹوٹے ہوئے آئینے کی طرح نظر آتے — جب ”مکرو فیزنا“ کا نظایا ایجاد نہ ہوا تھا، خواب آؤ گویاں احتمال نہ ہوتی تھیں اور نہ لوگوں کو ایل مایس۔ ڈی جی میں یا اس کھب کا پتہ تھا جس کا رہنے کی انسان کو اپنا ہی لطیف جسم گہرائیوں میں اترتا اور بلند یوں پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے اور جن بے حد میں سبز وادیوں میں وہ جاتا ہے وہ انسان کے اپنے دماغ اور اس کے شعور کی تہیں ہیں جن میں سیلا کانٹ پھل سے لے کر آتش نشان تک کے سب مجربات چھپے پڑے ہیں اور جہاں تک پہنچنے کے لیے ہمارے رشی مینوں نے ہزاروں سال تپسائی۔

یہ کہ میں اپنے بیٹے کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ ایک حقیقت ہے۔ اگر آپ سمجھیں کہ یہ یونہی ہیں اپنے آپ کو مفر کرنے کی کوشش کی ہے تو مجھ پر بڑا ظلم ہو گا۔ اگر میں جانتا بھی ہوں کہ سوتھر کی نہر فرائیس انجینئر ڈی کیلیس نے بنائی تھی تو میں اپنے بیٹے کے سوالوں کا جواب کچھ اس انداز سے دوں گا جس سے اس کی نسل نہ ہوگی اور میں اس بات کو چھپانے کی کوشش کروں گا۔ میں بھی سب باپوں کی طرح جاہل ہوں۔ اور میرا زمانہ لد گیا ہے۔ میری حیثیت اس وقت اہل ”ڈیڈی“ کی طرح ہو گئی جس سے بیٹے نے پوچھا: ”ڈیڈی! یہ مصر کے مینا کیوں بنا تے گئے ہیں؟“

”معلوم نہیں بنا دیتے، اگلے وقتوں میں بہت وقت تھا لوگوں کے پاس!“

”زرا تکی گردن اتنی لمبی کیوں ہے ڈیڈی؟“

”بھائی کسی جانور کی لمبی جوتی اندکسی کی چھوٹی۔“

”ڈیڈی! پچھلے صرف عورت ہی کو کیوں پیدا ہوتا ہے؟“

”کیس باتیں کرتے ہو۔ اگر مرد کو پچھلے پیدا ہونے لگے تو پھر وہ عورت نہ ہو جاتے!“

”ڈیڈی! اگر آپ میرے سوالوں سے خفا ہوتے ہیں تو میں نہ پوچھوں!“

”نہیں نہیں پوچھو بیٹا، سوال نہیں پوچھو گے تو علم کیسے ہو گا؟“

میرا بیٹا رات کو کیا سوچتا رہتا ہے؟ کیوں رات درمیان سے نیند نہیں آتی؟ کیا صرف باہم رد و عن یا خواب آؤ گویاں ہی اس کا علاج ہیں؟ کیا اُسے یکس ستا ہے؟ کیوں کس کی عمر ستائیس سال

کی جوچی ہے اور اس کے چند مٹا خبے جائز ہیں۔ پھر اس نے شادی سے کیوں منع کر دیا۔ صرف اس لیے کہ جب تک وہ اس دنیا کی تک درویشی اپنا مقام نہ بنائے گا۔ یہ نئی دنیا میں نہ کرے گا؟ کیوں ہمارے زمانے میں لوگ اس عقیدے پر شکی کر رہے ہیں کہ دولت لاشیں بونی ہے؟ اس کے آنے سے قسمت کے دروازے اپنے آپ کھل جاتے ہیں۔ اکثر وہ نہیں مہلتے تھے صرف چند تاریک مستقبل والے بچے اس دنیا میں چلے آتے۔

میرے بیٹے کے خیالات کیا ہیں؟ میں ان تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس دن میں ان کو دیکھوں اور وہ کیوں اتنی خود غرض ہو گیا ہے؟ کمزور و دوسرے سے بے باپ نہ میری ہیئت ہے لیکن صبح اٹھ کر اپنے باپ کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ کیا صرف اس لیے کہ دوسرے کا باپ بہت امیر کبیر آدمی ہے اور اس نے اپنے بیٹوں کو دولت اور شہرت کے سارے آسائش فراہم کر دیئے ہیں۔ حالانکہ میرے بیٹے کے باپ نے چند کاسے صفوں کے علاوہ اتنے کچھ نہیں دیا۔ یہ یہ کہ دنیا کافی ہے کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرف سے میرا بیٹا بھی راتوں رات کچھ جی بوجھنا چاہتا ہے اور نہیں جانتا کہ میرے کمرے کے لیے تخت کرنی پڑتی ہے۔ ایک مڑے پر دو سر اور آدھا کھانا پڑتا ہے، جیسے وہ مذہب اور دوسری روایات و رسوم کا قائل نہیں۔ وہ گرد و پیش کی دنیا کو دیکھ کر اس قسم کی غمت کا بھی قائل نہیں ایسے نظام کا بھی قائل نہیں جس میں کچھ لوگ مرتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ جیت کر رہتے ہیں۔ اور کچھ جلاوطن کہتے ہیں۔ بزنس میں تو سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں میرا بیٹا میرا نام استعمال کرتا ہے اور اس میں کوئی شرم نہیں سمجھتا۔ ایک دن مجھے پتہ چلا کہ وہ میرا بیٹا ہونے کی وجہ سے مجبور اور شرمسار ہے۔ میری وجہ سے وہ کسی سے دس روپے بھی نہیں مانگ سکتا۔

میں نے ہنسی کی آڑ میں اپنے آپ کو بچانے کے لیے کہا: "بیٹا تو پھر تم سونامی کا کرو۔" اور مجھے پتہ چلا کہ وہ میری زندگی میں سے جذباتیت اور مثالیت کو یکسر نکال دینا چاہتا ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کے باپ کی اتنی حیثیت تو ہو جائے کہ وہ کسی سے لاکھ دو لاکھ مانگ سکے جس سے وہ ایک فلم بنائے اور اس سے لاکھ لاکھ کمائے۔

اس قسم کی مادہ پرستی، خود غرضی، شراب، سگریٹ، عورت کی وجہ سے باپ اپنے بیٹوں کو اپنی زمین اور جائداد سے برطرف کر دیا کرتے تھے لیکن مادی مسنوں میں میرے پاس ہے ہی کیا۔ جس سے بیٹے کو برطرف کر دوں؟ اگر وہ کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جائے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا ہوں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ اس لیے میں سخت وحشت کے لمحوں میں بھی چپکے سے گھر چلا آتا ہوں کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ میرا بیٹا کہیں چلا نہ جائے۔ میں اسے برطرف کرنے کی نہیں سوچتا۔ اس بات سے ڈرتا ہوں کہ وہ مجھے انسانی اصول کے کھلاتے ہوئے درختوں مستقبل سے برطرف نہ کر دے۔

ایٹنے کے سامنے

مجھے آج تک پتہ نہ چلا کہ میں کون ہوں ؟
 شاید اس سے کوئی یہ مطلب اخذ کرے کہ میں عجروانکساری کا اظہار کر رہا ہوں تو یہ
 نادرست ہوگا۔ عین ممکن ہے کہ جو آدمی کسی دوسرے کے آگے نہیں جھکتا، یا کسی خاص
 مدرسہ فکر و خیال یا مذہب یا 'ازم' کی پیروی نہیں کرتا، عجربز کا حامل ہو اور وہ شخص جو بہت
 باتہ جوڑتا ہے، مجھک جھک کر بات کرتا ہے، انا کا بدترین نمونہ —
 بلکہ بہت انکسار کا اظہار کرنے والا شاید زیادہ خطرناک انسان ہوتا ہے۔
 اپرا ہدی دونانویں، جیوں ہلستاں مرگانہہ
 گر نغز صاحب

— اپرا ہدی دگنا جھکتا ہے، جیسے ہرن کو مارنے کے لیے شکاری! میں جانتا ہوں
 میں عام طور پر ایک سادہ اور منکسر المزاج آدمی ہوں لیکن مجھ پر ایسے لمحے آتے ہیں، بادی النظر
 سے دیکھنے والا جسے میری انانے سے تعبیر کر سکتا ہے، وہ لمحے اس وقت آتے ہیں جب میں کوئی
 ادبی چیز لکھنے کے لیے بیٹھوں۔ مضمون میرے ذہن میں ہو، بات نئی اور مختلف اور مجھے اسے
 کہنے کے انداز پر ایک اندرونی طاقت اور صحت کا احساس ہو۔ جب معلوم ہوتا ہے میں
 اپنے آپ کو ایک غیر شخصی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں — ہٹ جاؤ میں آ رہا ہوں، باادب
 بالملاحظہ ہو شیاریا..... ساودھان، راج را جیشور، پکرورتی سمرٹ... رنگ بھومی میں
 پدھارتے ہیں...

چونکہ ایسے احساس کے بغیر لکھنا سہل نہیں اس لیے میری یہ لمحات ناانکسار سے دور کی
 بات نہیں۔ اس وقت کا غذا اور میرے درمیان کوئی نہیں ہوتا اس لیے کسی کو اس سے فراق
 نہیں پڑتا۔ اپنے گھر بیٹھ کر کوئی اپنے آپ کو کالی داس یا شیکسپیر سمجھ لے، اس سے کسی کا کیا
 جاتا ہے؟ البتہ لکھ لینے اور پبلشر کے پاس پہنچنے تک بھی وہ اپنے آپ کو عظیم سمجھتا رہے تو
 بڑا محق آدمی ہے۔ اول تو کا فذ پر نرول ہوتے ہی اپنی اوقات کا پتا چل جاتا ہے اور جو
 چلے تو دوست بتا دیتے ہیں۔ اور جو زیادہ بے عزتی کرنا چاہیں تو بتاتے بھی نہیں۔

ہاں، تو میں کون ہوں ؟

عام طور پر کسی پوچھا جاتا ہے کہ فلاں آدمی کون ہے ؟ یا کیا ہے ؟ — مطلب یہ کہ کیا کام کرتا ہے ؟ یہ دو سوال میرے سلسلے میں غیر ضروری ہیں کیونکہ چند لوگ مجھے جانتے ہیں۔ کیا کام کرتا ہوں ؟ اس سے بھی واقف ہیں۔ بجلا ہو فلموں کا، جھنوں نے مجھے رسوا کر دیا۔ یہ دنیا اشتہاروں کی دنیا ہے۔ مشہور انسان کی طرف لوگ آنکھیں پھیلا کے دیکھتے ہیں۔ لیکن مشہور آدمی کو اپنے جانے پہچانے ہونے کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اس سے عام آدمی واقف نہیں اور اسی لیے مشہوریت کی تمنا کیا کرتے ہیں۔ میں تو کچھ بھی نہیں۔ ہماری فلموں کے ہیرو لوگوں سے پوچھے کیا وہ اپنی زندگی کا ایک بھی لمبائی طریقے سے گزار سکتے ہیں ؟ وہ گھر میں ہوں تو بیوی کے لیے بھی بیرونے کی کوشش کیا کرتے ہیں جو کہ ان کی رگ رگ پہچانتی ہے اور سکتا ہے ہونے کہتی ہے۔

بھر رنگے، کر خواہی جامرمی پوش

من اندازِ قدرتِ رامی شناسم

اپنے آپ کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہ کتاب یاد آتا ہے میں پھر انکسار کا اظہار نہیں کر رہا، جسے ایک ڈائریکٹر نے اپنی فلم میں لے لیا۔ کتاب فلم کے تسلسل میں آگیا یعنی سین نمبر بارہ میں آیا تو سین نمبر کیا وہ میں بھی اس کی ضرورت تھی۔ اور وہ سین چھ بیٹے بعد لینا تھی۔ بے چارہ اچھا بجلا کتاب تھا۔ بازار میں گومتا، کوڑے کے ڈھیر یا ادھر ادھر ہر جگہ کھانے کی کسی چیز کی تلاش میں سر وھٹتا تھا لیکن فلم میں آ جانے کے بعد وہ ایک معین تجارتی چیز، ایک جنس بن گیا جو بک سکتی تھی جس کا بھاؤ ہو سکتا تھا اس لیے ڈائریکٹر صاحب نے اسے باندھ کے رکھ لیا۔ اب بے چارے کو دن میں تین چار وقت کھانا پڑتا تھا۔ سونے کے لیے گدے استعمال کرنے پڑتے۔ زکام لگنے پہ سلوڑی کو بلوایا جاتا تھا۔ اور ہر آدمی کے آنے پر کتا زور زور سے دم بلاتا۔ وہ انسان کو فرشتہ سمجھنے لگا، یعنی جتنا کہ کتا شیطان اور فرشتے کے درمیان تمیز کر سکتا ہے۔ چنانچہ فلم بتی رہی اور کتاب صاحب موج اڑاتے رہے۔ ادھر فلم ختم ہوئی، صراحتیں آزاد کر دیا گیا۔ لیکن اب کوڑے کے ڈھیر سے روزی کرینے کی اسے عادت نہ رہی تھی۔ وہ بار بار گھوم پھر کر وہیں پہنچ جانا اور بیلے سے بھی زیادہ زور زور سے دم بلاتا جس کے جواب میں اسے ٹھوکر ملتی۔ اور چون چوں کرتا ہوا وہ وہاں سے بھاگ جاتا۔ لیکن پھر گھوم کر وہیں... وہی جیروانی، وہی کشت، وہی گالی — یہ ڈائریکٹر کتا نہیں — کوئی انسان ہے !

یہ اس آدمی کی حالت ہے جو مشہوریت میں بہک جاتا ہو۔ یا زندگی میں کسی مرتبہ، مقام کا بھوکا بنو پیسے پاتا ہوا جس سے وہ ہر چیز کو خریدنے کی طاقت حاصل کر سکے۔ قانون اخلاق، مذہب، سیاست سب کو حیب میں ڈال لے۔ لولتا کے بیرو کی طرح کسی نفاذیاتی لہجہ کا شکار ہو جائے، مزے اڑائے اور لوگ داد دیں — بڑے لوگوں کے چو بچلے

ہیں: بشہرت، مرتبہ، مقام، پیسہ، ایسی خطرناک چیزیں ہیں کہ انہیں حاصل کرنے کے بعد ہر شریف آدمی ان کا تیاگ کرنا چاہتا ہے لیکن، میں تو مکمل کو چھوڑتا ہوں، کبمل مجھے نہیں چھوڑا کی طرح یہ چیزیں اس کا بیچنا نہیں چھوڑتیں۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ وہ شخص خالی خولی باتیں کرتا ہے با واقعی ان چیزوں کو چھوڑنا بھی چاہتا ہے؟

ایک دفعہ کا ذکر ہے میرے ایک چاہنے والے، میرے مداح مجھے مل گئے۔ انہوں نے میری کچھ کہانیاں پڑھی تھیں۔ وہ ان بزرگوں میں سے تھے جو زندگی کا راز جانتے ہیں۔ تھوڑی دیر اور ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سید سے مطلب پر آ گئے۔

”بیدی صاحب... آپ بہت بڑے آدمی ہیں“

”جی ہاں، میں نے کچھ گھبراتے ہوئے کہا“ میں جی (پنجابی انداز)۔ جی میں تو کچھ بھی نہیں۔

اور جب انہوں نے مجھ سے اتفاق کیا تو مجھے بڑا غصہ آیا:

میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کے سوال تو ختم ہوئے۔ دراصل یہ سوال مجھ پر لاگو ہی نہیں ہوتے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں جن سے پوچھنا چاہیے۔ آپ کیوں ہیں؟ —

یعنی کہ آخر — کیوں؟

یہ بھی نہیں جانتا!

واقعی دنیا میں کروڑوں انسان روز پیدا ہونے لگے ہیں۔ ان سب میں سے ایک میں بھی ایک دن ایسا پیدا ہو گیا۔ ان کو خوشی ہوئی ہوگی، باپ کو ہوئی ہوگی۔ لیکن داییں ہاتھ کے پڑوسی کو پتا بھی نہ تھا۔ اور پڑوسی کو پتا ہونا کوئی اچھی بات بھی نہیں۔ وہ ضرور مہار کساد کہنے کے لیے آیا ہو گا لیکن رسمی طور پر میرے پیدا ہونے سے اسے کیا خوشی ہو سکتی تھی؟ اٹھا اس تجارتی دنیا میں اس کے دو کے بتالال کا مقابلہ پیدا ہو گیا۔ اس کا حریف۔ اس کی پیدا ہونے والی دو کی کے لیے خواہ مخواہ کا خطرہ... تو تو یا ایک قاعدہ بنا ہوا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی پیدا ہو تو مبارکباد دو۔ جو بڑا سنگھ ہو تو بدعائی دو۔ دھلوں رام یا چمٹے خاں آجائیں تو خوشی مناد، دھول بجاؤ۔

نیگور کہتے ہیں۔ دنیا میں ہر روز جو اتنے انسان پیدا ہو جاتے ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا ابھی انسان بنانے سے نہیں تنکا۔ خدا کی کتنی قسم طریقہ ہے۔ جو کہ وہ تنکا نہیں سکتا اس لیے انسان بنانا جاری ہے!

بیچارہ ماش کچھ کیا کر

بندہ ادھر کر سیا کر

چنانچہ خدا کے پا جانے کا آخری مانکا یعنی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی سویر کو لاہور میں ۳ بجے ۳۷ منٹ پر صرف مہاکوی میگور کو ثبوت مہیا کرنے کے لیے پیدا ہو گیا... رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا کدھ کا گھر ہے۔ ورنہ اس دنیا میں مجھے بھی بنا رحمت کی بات تھی، نہ

شامس مہر کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی کوئی کرم پہلے جہنم میں کیے ہوں گے جنہیں خدا کی رحمت بھی معاف کرنے کی قدرت مدد کرتی تھی۔

چھ مہراں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بیٹا بڑا ہو کر کلکٹر بنے، ایسے ہی میرے ماں باپ کی بھی خواہش تھی ماں بیجاروں کا کیا قصور؟ ان کی سوچ ہی کلکٹر تک محدود تھی جنہیں کیا معلوم کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے جس کے سامنے کلکٹر بھی پانی بھریں۔ جیسے سید حاسدا ایک جاٹ مالگنداری کے سلسلے میں تحصیلدار کے سامنے پیش ہوا تو تحصیلدار صاحب نے جاٹ کے حق میں فیصلہ کر دیا۔ جاٹ نے بہت خوش ہو کر دعادی۔۔۔ خدا کو بے تحصیلدار صاحب، آپ ایک دن پٹواری بنیں۔۔۔

کہیں ٹیشن کی اس دنیا میں لوگ بڑے بڑے حوالے دیتے ہیں۔ ایک ایسی سازش ہوتی ہے، عام آدمی فوراً جس کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً لوگ کہتے ہیں۔۔۔ لیکن لاگ کیبن میں پیدا ہوا اور اسٹیس کا پریزیڈنٹ بنا۔ لاگ کیبن سے پریزیڈنٹ کی دوامیت کا ذکر کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ کتنے لوگ ہیں جو جمو پٹری سے نکل کر راج بھون تک پہنچے۔ اس دھوکے، اس سازش کے شکار ہو کر لاکھوں کروڑوں سرمچٹتے مر جاتے ہیں اور پھر

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی ناک ولادت ہر

اس کے بعد بھی آپ خدائی اور خلقت سے نا انصافی کرنا چاہیں تو آپ کی مرضی۔ میں ایک بیمار بچہ تھا۔ ایک بیمار ماں کا بیٹا۔ میں نے تپ محرقہ میں وہ غیر متشکل جھکولے دیکھے ہیں جن کا مرکز مرلیں خود ہوتا ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے گویے میں ڈال کر اسے بار بار دور کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے میں نے سربانے میں آنکھیں دبا کر ایک دوسرے میں گڈڑ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی زد میں نہیں آتے اور طیف جن کا تجزیہ کرنے سے قاصر ہے، قوس قزح جن کی مدد باندھنے سے ماری۔ وہ آنسو روئے ہیں جو نکلیں تھے اور نہ میٹھے۔ جو کسی ذائقے کی قد میں نہیں آتے اور جسے پیار کرنے والے ماں باپ، بھائی اور بہن یا محبوب نہیں پونچھ سکتی۔ سینکڑوں بار میں کسی قی دوق ویرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور ایک ایسی زندگی کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یونینوں تک میرے پاس کوئی نہیں میں بھی نہیں۔۔۔ بیسیوں بار میں نے انگشتان کا وہ بازار دیکھا ہے، بانارس کا وہ گھاٹ جہاں پہلے جنموں میں پیدا ہوا تھا۔۔۔ گنگا طغیانی کے بعد ہٹ گئی ہے اور کناروں کے قریب سرخ اور زردی سے لی جلی مٹی کے بیچ ہزاروں لاکھوں چوٹی چوٹی ندیاں چھوڑ گئی ہے۔ جہاں پر بڑا سا ہے تو ایک ندی اور بہہ نکلتی ہے۔۔۔ اور وہاں آٹھ نو برس کا ایک سیاہ کام بچہ، لنگا، کریم سیاہ سا گلابند سے سرمچ چوٹی رکھے کھڑا ہے اور وہ۔۔۔ میں ہوں۔

شروع کے ساتھ ہم ماں کے پاس بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ چند باتیں تو سمجھیں آجاتی تھیں جیسے
 ماہا... برہمن... پشاج... لیکن ایک بات —————

”ماں! یہ گونکا کیا ہوتی ہے؟“
 ”ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو۔“
 ”اوہوں، بتاؤ نا! — گونکا...“
 ”چپ“

———— اور پھر وہ دیا جو ماں ہی کو آسکتی ہے۔ جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو ایک
 ایسی کھلاتے ہوئے دیکھتی ہے —————
 ”گونکا بری عورت کو کہتے ہیں۔“
 ”تم تو اچھی ہونا، ماں؟“
 ”ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے... کسی کی بھی ہو؟“
 ”تو پھر بری کون ہوتی ہے؟“
 ”تو تو سرکھا گیا ہے، راجے... بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے
 ساتھ رہے۔“

میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جو تے پڑے۔ ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں
 سومتری کی ماں کو گونکا کہہ دیا کیونکہ اس کے گھر میں دیور، بیٹھ اور دوسرے انٹ سنٹ قسم کے
 بہت سے مرد رہتے تھے۔

چنانچہ میری باقی زندگی سب ایسی ہی ہے۔ ادھر میں نے سوال کیا ”ادھر زندگی نے
 کہا — چپ“
 اور جو کبھی جواب بھی دیا تو ایسا کہ میں اسے سمجھ ہی نہ سکوں۔

اور سمجھ جاؤں تو جو تے پڑیں۔

میری جسمانی کمزوری، نسوں کا الجھے ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ
 جانا، یا جواب کی ماہیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساس ذات پیدا
 کر سکتی ہیں اور وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے، حساس ہو جاتا ہے۔ پھر زندگی
 میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ ہماشونیہ بھی ہے ————— مقام ہو... اور بیسیوں
 ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیوں جو دل میں ہر وقت لرزہ پیدا کیے رہتی ہیں۔ جیسے بجلی کا موموم
 اشارہ بھی ڈایا فرام میں جھرجھری پیدا کر دیتا ہے... باقی کی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں
 جو ہر مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اسے کاغذ
 پر اتارنے کی کوشش۔

یوں جاننے کو پانچ برس کی عمر میں میں رمانن اور مہاجارت کی کہانیوں اور ان کے

کرداروں سے واقف ہو چکا تھا۔ اب راماٹن کتنی بڑی کتاب ہے۔ اس میں کتنے خوبصورت اور ایثار والے کردار آتے ہیں لیکن اس کی کیا وجہ کہ اب راماٹن کے کرداروں میں مجھے سب سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوتی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے جاتا ہے اور وہ بیچارہ منداٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بنگلوان رام ادھر نہ آ سکتے تو سگریو بیچارہ لڑوڑو رہ گیا تھا۔ اسی طرح میری دلچسپی کامرکز، ایک کردار جہاں جہارت میں بھی آتا ہے۔
 _____ شکھنڈی، مختلف ... جسے پنج میں رکھ کر ہمیشہ پتنامہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ مرتے؟ ... آج تک زندہ نہ ہوتے۔

ماں کی بیماری کی وجہ سے میرے پتا بازار سے ایک پیسے روز کے کرایہ پر کوئی د کوئی کتاب لے آیا کرتے تھے اور میری ماں کے پاس بیٹھ کر اسے سنا دیا کرتے۔ میں پابنتی میں دہکا سنا کرتا۔ گویا اسکول کی عمر کے ساتھ ٹاڈ کے راجستھان اور شرک جو مزے کارناموں سے واقف ہو چکا تھا۔ جو چیز اپنی سمجھ میں نہ آئی وہ تھی۔ مسٹر پرائف دی کورٹ آف سپریمس ... مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ وہ اسے بڑے مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے اور میں حیران ہوتا تھا کہ فلاں آدمی کیوں ہر بار کسی نئی عورت سے کیوں گوبڑو کرتا ہے۔ جب تک میں جان چکا تھا کہ عورتوں کے پیچھے پڑنا کوئی شرافت کی بات نہیں۔ اور یہ کہ عورت بہت گندی چیز ہے ... چنانچہ میں بے کیف ہو کر سو جاتا۔

اس کے بعد میرے چچا نے ایک اسٹیم پریس خرید لیا جو جہیز میں پانچ چھ ہزار کتاہیں لایا۔ پرائمری سے ڈل تک پہنچتے پہنچتے میں نے وہ سب چٹ کر لیں۔ میں وہ سلورفش تھا جو ہر پرائمری کتاب کے پنج میں سے نکلتا ہے۔ یا بک مارک جسے ہر معقول پبلشر نی کتاب میں ڈال دیتا ہے۔ عملی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا لیکن عملی طور پر نہیں۔ علم اور عمل میں فاصلہ ہونے سے جو بھی تباہی ہو سکتی ہے، وہ ہوتی۔ میں ہر تجربے کی سولی پر مصلوب ہوا اور شاید میرے لیے ضروری بھی تھا ...

زندگی کی ایسی بنیاد کو وضاحت سے بتا دینے کے بعد باقی کے حوادث کا ذکر فروغی ہے۔ یہی ناکر میٹرک پاس کیا، کالج میں داخل ہوئے۔ انگریزی اور پنجابی میں شعر کہے۔ اردو میں افسانے لکھے۔ ماں چل بسیں۔ ڈاک خانے میں نوکر ہو گئے۔ شادی ہوئی، بچہ ہوا۔ پتا چل بے، بچہ چل بسا۔ نو سال ڈاک خانے میں ملازمت کی۔ ریڈیو میں چلے گئے۔ بطور اہوا ... قتل و غارت ... لہو سے لہڑے ہوئے بدن ... ننگے ریل کی چست پردہ پہنچنا ... اسٹیشن ڈائریکٹرجوں ریڈیو اسٹیشن ... ریاست کے، جمہوری نظام سے لڑائی ... پھر بیسی ... اچھی فلمیں، بڑی فلمیں ... کہیں کہیں نیچ میں انسانوں کی کوئی کتاب ... پھر ہاتھ قلم کرتے رہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں مہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم بھونے

پھر کوئی معاشقہ..... ایسے لمحے جو بدھ پر بھی نہ آئے، ایسے پل جہیں اجال بھی نہ جی سکا..... بیوی میں دلہنسی کا فقدان، بیوی کا اپنے ساتھ محبت کا غائبہ..... وجہ؟..... اور حیرت کا سڑی پن۔ بڑے بیٹے کا مجھ کا روبرو باری طور پر بیوقوف سمجھنا اور میرا سے پیسے کلکاری اور حیرت دار..... بھلا کوئی بات ہوئی؟

میرے اعتقادات کیا ہیں؟..... کوئی نہیں۔ میری امیدیں کیا ہیں اور مایوسیا کیا.....؟ کوئی نہیں۔ میں عقلمندی کی وجہ سے کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وہ بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے نہیں کرتی، اس لیے کہ میں حرص اور محبت کا فرق سمجھتا ہوں۔ بغیر خواہش کے میری ایک ہی خواہش ہے کہ میں لکھوں۔ پیسے کے لیے نہیں، کسی پبلشر کے لیے نہیں۔ میں بس لکھنا چاہتا ہوں، مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔ مجھے کسی گرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں۔ کیونکہ ہر آدمی آپ ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے اور آپ ہی چیلہ۔ باقی دکانیں ہیں۔ میں نے ہرے ہرے پتوں اور چنیل کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا ہے۔ میں کاگ بھاٹا جانتا ہوں، میرا کتا مجھ سمجھتا ہے اور میں اسے۔ مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان کو بنانے کی طاقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی بیوقوفی کیوں کروں؟ اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھ اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری ہو کر، جیسے ہم عرفِ مام میں 'سچ' اوستھا' کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے،

اور.....

میں نہیں جانتا!

سہا تہ اکیڈمی کی مطبوعات

ایک چادر میلی سی
(راجندر سنگھ سیدی)

بھگالی، تامل، تیلیگو اور کنڑ، چار زبانوں میں اس ناول کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں

اردو کی مطبوعات (نئے اڈیشن)

- ۱۔ گورا - ٹیگور - ترجمہ سجاد ظہیر ۴۰ — ۰۰
- ۲۔ سبھگ - ٹیگور - ترجمہ رضا مظہری ۲۵ — ۰۰
- ۳۔ اکیس کہانیاں - ٹیگور - ترجمہ مہد لہیات بروانی ۳۰ — ۰۰
- ۴۔ خطوط آزاد - مرتبہ مالک رام ۳۰ — ۰۰
- ۵۔ تذکرہ - ابوالکلام آزاد - مرتبہ مالک رام ۲۵ — ۰۰
- ۶۔ مٹی کی مورتیں - رام ہر سکھ بینی پوری ترجمہ رضی عظیم آبادی ۱۰ — ۰۰
- ۷۔ مٹی کا پتلا - کلندی چرن بنی گراہی ترجمہ پرکاش پنڈت ۱۰ — ۰۰
- ۸۔ دوسیر دھان - سواشکر پلائی - ترجمہ ہنس راج رہبر ۱۲ — ۰۰

ہندوستانی ادب کے معمار سلسلہ کی انگریزی کتابیں

- ۱۔ غالب - پروفیسر مجیب ۲ — ۵۰
- ۲۔ فقیر اکبر آبادی - محمد حسن ۲ — ۵۰
- ۳۔ حالی - مالک رام ۴ — ۰۰
- ۴۔ میر تقی میر - ایش کمار ۴ — ۰۰

سہا تہ اکیڈمی - رابندر بھون - ۲۵ فیروز شاہ روڈ - نئی دہلی

علاقائی دفتر:- مدراس - بمبئی - کلکتہ -

مکاتیبِ بیدی

○ (اپندرنا تمہا شک کے نام)

راجندر نواس، رشی نگر

لاہور

۲۵ ستمبر

ادبند بھائی

نیم چمچے کے چمبے پر سے کل بھانگ رہا تھا کہ ایک دہلا پتلا، کمزور نسوں والا بچہ کراہ مارے مکان کے سامنے رکھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک پٹھی تھی، جو غالباً مجھ سے منسوب تھی۔ اس کے مشن کی نوعیت اس کی حقیقت کشائی سے ظاہر ہوتی تھی۔ دم چڑھا ہوا، لب خشک! (باقی صرف یہ رہ جاتا ہے۔) آہ سرد و جسم تر، بقول غالب، وہ تمہارا بھائی زبیر نہ تھا۔ میں نے دیکھا اس کا مشن اس کی حقیقت کشائی کا ہمنوا نہ تھا، بات شاید ضرورت سے زیادہ بر خورد داری یا یانسوں کی کمزوری تھی۔ میں نے گھبرا کر پوچھا۔ سناؤ پریت نگر میں خبریت تو ہے۔ وہ صرف اثبات میں سر ہلا سکا۔ بارے تسکین ہوئی۔ ایشور جانتا ہے، جب ننھی ننھی بھینیاں پھوٹے اور پھر بھیاں پھوٹے، جسے لگتی ہیں تو کیا کچھ ہو جاتا ہے اس بات کا اندازہ کرنے کے لیے قوت تصورہ پختہ کار ہونی چاہیے۔

یہ عین خوشی کی بات ہے کہ پریت نگر میں سکون ہے۔ اگر چہ دیسے وہاں پریت کرنے لائق کوئی چیز نہیں، لیکن کون کہتا ہے، کل بھی نہ ہوگی، ایک بہت فکر انگیز بات ہے۔ ہو سکے تو پریت نگر میں ایک A.R.P. SQUAD بناؤ تاکہ حملوں سے محفوظ رہو۔ نہیں تو MORAL RE-ARMAMENT (جو ابھی کشمیر میں متحرک ہوئی ہے) کے ممبر بن جاؤ۔ اگر چہ دانے قسمت! اس کے ناخدا یاں بھی صنف نازک میں سے ہیں اور میں جانتا ہوں، عورتوں کے لیے تم کمزور ہو۔

پھر بھی میں تمہارے لیے دعا کرتا ہوں اور روحانی فٹس ایڈ سیکھ رہا ہوں۔ تم خاطر جمع رکھو، میں تمہیں CAPRIAS پیسوں گا۔ کہو تو کوکو کے سیب درست کر کے بھیج دوں۔ ذرا ترش ہوتے ہیں، مگر زود ہضم۔ ایک بات میں بھول گیا۔ تم نے لکھا ہے، سب کے ساتھ یہاں آؤ۔ شاید اس وقت میں شادی بھی کر لوں گا۔ شادی، یہ بھی خوب دلچسپ کہانی ہے۔ ارے بھی تمہارے مجھے سے مادی آدمی کی کچھ سے باہر ہیں۔ جب سے میں اور تم متعلق ہوتے ہیں۔ میں شادی شادی سن رہا ہوں۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ماہ میں وہ دل سوز واقعہ وقوع پذیر ہونے والا ہے اور کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسے لاشیٰ عرصے تک ملتوی کر دیا ہے۔ جی کہ تمہیں خود محسوس ہونے لگا کہ یہ بھی کیا دلچسپ کہانی ہے۔

دیکھو بھائی، دو ہی باتیں ہیں۔ یا شادی کر لو۔ فوراً۔ یا پھر STRINGBERG ہو کر عورت سے نفرت کرنے لگو اور ہمیشہ مجرور رہنے کا اقرار کر لو۔ یہ ہو رہی ہے وادہی پیدا ہوئی، مجھ سے نہیں سنی جاتی۔ اور نہ ہاتھ اپنی جسم و جان کے باوجود سہہ سکتا ہے۔ ستوت بھی نہیں سہہ سکتی۔ شادی

کے لفظ کو خط العام فصیح مت کرو۔ اور جلدی میں تمہیں کنواری نہ ملے تو مجھے کہو میں کہیں سے
MOTHER کا بندوبست کروں۔

مگر میں پنگورہ نہیں لایا تو تم اسے ستونٹ کی یا میری خود داری پر ہرگز ہرگز محمول نہ کرنا بات
صرف ENNU یا اگلے کی ہے۔ یہی وہ چیز ہے زندگی میں ناکام کرستی ہیں۔ میں تمہارے اس
تصرف کا دل ہی دل میں بہت احسان مند ہوں۔ اس سے پہلے بھی تمہارے اس بیس ٹنگوں والے
غیر مرنی طوقی احسان سے گزرا ہوا ہوں۔ پنگورہ میں لے ہی آؤں گا۔ چھوڑنا نہیں۔

تمہاری ڈاچی کا ریویو پڑتاپ کے لیے لکھ رہا ہوں۔ ظہیر نے کہا تھا "شہباز وغیرہ دوسرے
مسلمان پرجوں کے نیے ایک مضمون (ریویو) مجھے لکھ دو اور میں نفس مضمون کو ادھر ادھر کر کے
دوسرے لکھ کر متعدد پرجوں میں بھجوا دوں گا" میں نے اچھا کہہ دیا۔ امر چند بھائیہ کو کتابیں مل گئی
ہیں۔ اگرچہ دیر سے ملی ہیں۔ ٹریبون میں ریویو ہو جائے گا۔ امر چند بھائیہ بہت نفیس آدمی ہے۔
اس سے مل کر میں محفوظ ہوا ہوں۔

ہاشمی کا پتا ہے۔ کینٹ مارڈنز لاہور چھاؤنی۔ احمد ندیم قاسمی، مقبول حسین کا پتہ پتو محو
بیموں گا۔ ہاشمی چند دنوں سے بد پوش ہے، جیسے کسی جرم کا مرتکب ہوا ہو۔
تم نے ستونٹ کے متعلق پوچھا تھا۔ بھائی وہ کمزور ہو گئی ہے۔ اس لیے مجھ سے لڑ پڑی ہے۔
ابھی ابھی ایک جھپٹ ہوئی تھی۔ اور وہ کمرے کے ادھر ادھر گھوم رہی ہے کہ یہ نامعقول زرد بونج
آدمی خط کو ختم کرنے تو ہیں کہوں۔

"دو دن زرد ختم ہو گیا ہے"

"بھائی کا خط آیا ہے اس میں کیا لکھا ہے"

اگر اس کا تیرنہ چلا تو میں کسی نہ کسی بہانے سے اسے بلاؤں گا۔ مگر ہرگز ہرگز اس پٹیا پٹی
کا اعتراف نہ کروں گا۔ اگر صبراً زبردستی چل جائے تو زبردستی کو کون پسند کرتا ہے۔ میں صرف
اس سے اتنا کہوں گا۔ "دیکھو تو" اس طرح کڑھتے رہنے سے تم زرد زرد ہوتی جا رہی ہو پڑتا
جانے تمہیں تو پیلیا (یرقان) ہو گیا ہے۔"

پہلے تو وہ لفظ پیلیا پر ہنسنے لگی۔ پھر کہے گی۔ کمزور ہوتی جا رہی ہوں تبھی تو تم مجھ سے لڑتے
ہو۔ کھایا پیا کیا لگے گا۔ اگر اندر ہی اندر تمہارے کونے مجھے کھاتے جاتیں۔ میں کہوں گا۔ او پندر
گفت (مصاف کرنا) VALTINE کی سفارش بھی کر گیا تھا۔ مگر میں بھی گفتا سست ہوں۔ نہ لاسکا۔
یہ باتیں سخت تنفر سے کہی جانے کے باوجود اسے اس بات کا یقین دلادیں گی کہ مجھ سے رغبت ہے۔
حالانکہ اس لفظ کی نفسیات اور APPLICATION IN CONCRETE سے میں کا حق واقف نہیں۔

ایک ANECDOTE ہے میرے پاس جو تمہیں سنانا چاہتا ہوں۔ سن کی منس دو گئے۔
صلاح الدین ہیں!۔ ادبی دنیا کے رذیل قسم کے شریف انسان،... کرشن یہاں نہیں، تم
یہاں نہیں۔ بھابھا نے میری تعریف کی۔ کچھ فنان تو بھرمی طرف منعط کی۔ ایک دن دفتر سے
مے لکھ بیجوا۔ میں ان کے ہاں گیا تو میراجی کو ایک TALK بجا گئیر پر سنا رہے تھے۔ تم جاتے ہو

یہ شخص ریڈیو والوں کا عجیب نقلو تھا۔ مگر انہوں نے اسی ماہ کی چوبیس کو عمدہ BRIT دیا۔ وہ شخص اب خاموش ہے۔ کہتا ہے، ”وہ لوگ کافی سمجھ دار ہیں۔“

پہلے حضرت نے میرے ڈرامے TWEET کی کافی تعریف کی۔ کہنے لگے میں بھی تمہارے ساتھ انارکلی تک چلوں گا۔ خیر، انارکلی وہ جگہ جہاں تم نے کافی کورس کیا ہے۔ وہاں پیچھے، تو مولینا ایکایک پوچھنے لگے

”تمہارے زود پشیاں پر ریویو کس نے کیا۔“

”کوئی صاحب نند کشور ہیں.... ڈیمین میں!“

”تمہارے واقف ہیں۔“

میں نے غلطی سے کہہ دیا۔ ہاں.... معمولی طور پر.... ادھر کے ذریعے سے کہنے لگے۔ ”دیکھو بھائی، ان سے ملنا کہنا کہ میرا نام چوبیس کی ٹریبون میں SELECTED ITEMS سے دیں تو اچھا ہو.... یونہی سرسری طور پر کہنا“

میں نے کہا ”بہت اچھا!“ میرا خیال تھا میں امرچند بھاٹیہ سے مل کر اس کام کو کر لوں گا۔ اول تو سوا آٹھ بجے کی TALK لاہور ٹیشن کی خود بخود ہی ان ITEMS میں آجاتی ہے پھر کہنے لگے کہ جو ریڈیو نوٹس لکھتے ہیں، ان سے کہہ دینا کہ میرے متعلق فقط ایک دو LINES لکھ دیں.... میں نے کہا۔ ”یہ بھی مشکل بات نہیں“

میرا خیال تھا، ان کی TALK خود بخود ان ITEMS میں چلی جائیگی۔ مگر چوبیس کا اخبار کھولا تو مولینا نمایاں جگہ پر دکھائی نہ دیے۔ اب اُن پر نوٹس نہ نکلے تو میری ساکھ ماری جائیگی۔ عجب مجھے میں ہوں بھائی۔ تم ہی کہو کیا کیا جائے۔؟

اب کوئی چیدہ بات نہیں رہی، جو تم سے کہہ دوں۔ چند دن ہوتے ہیں کچھ SERIOUSNESS OF LIFE سے CONFRONT ہوا۔ چند پر لطف باتوں کے بعد ایک درد انگیز موت کا تذکرہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ اسے پس انداز کرتا ہوں۔ کسی دوسری محفل کے لیے۔

تم بھی کچھ اپنے دل کی کیفیات کہنا۔ کیا وہ کچھ ہلکا ہلکا محسوس نہیں کرتا، شہر کی INTRIGUES سے تو بچے ہو۔

منی بہت روتی۔ دجائے کیوں۔ ٹانگیں اکٹھ کر رہی ہے شاید ہیٹ میں درد ہوتی ہے۔ اس کی ماں نے صبح کوئی بد پرہیزی کی ہوگی۔ کسی کے قصور کی تکلیف کسی کو۔ ہر بنس، ستون اور نمبر در کی نھتے۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس۔ رشی نگر

لاہور

۱۱ جنوری سنہ ۱۳۴۷

آپندر بھائی، ننتے

آج مدتِ مدید کے بعد خط لکھ رہا ہوں۔ پچھلا سارا ماہ تو "دانہ و دام" میں پھنسا رہا۔ اس کے بعد بیوی کو اس کے بھائی کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے گوجرانوالہ چلا گیا۔ کثرتِ کار۔ خوراک کی کمی کے سبب کچھ ہوا سی لگ گئی۔ اور میں گوجرانوالہ میں چند دن بیمار پڑا رہا۔ ارادہ تو تھا، کچھ بال دیر نکالتا لیکن موقع نہ ملا۔ غیر اتنے عرصہ کے بعد دعوتِ مرگہاں کو جی چاہا اور آج یہ چند سطور لکھ رہا ہوں۔

'ادبی دنیا' اور 'ادب لطیف' کے سانائے تم کو پہنچ چکے ہونگے۔ مجھے تاہنوز 'ادبی دنیا' نہیں ملا۔ اور میں نے پڑھنے لکھنے کا روزہ افطار نہیں کیا۔ البتہ یہ انسان، کی سحری کھائی ہے اور خوب مزے سے کھائی ہے۔ میں آج کل نہ کچھ لکھتا ہوں اور نہ پڑھتا ہوں۔ ایک رمضان شریف کا سا تانا چھایا ہوا ہے۔ ادبی محفلوں میں یہاں کائیں کائیں تو کافی ہو جاتی ہے لیکن 'پر' کوئی بھی نہیں پھر دیکھتا تھا۔ کبھی کبھی تمہارا ذکر خیر آتا ہے تو تاؤ ٹیکتا اور خوش خبری کے سے الفاظ پر فرمائشی تہقیر پڑتے ہیں۔ یا تمہارے 'بنیا پن' کو خوب سی پانی پی پی کر کو سا جاتا ہے۔ تمہارے دوست غلام اعلانیہ کہتے پھرتے ہیں کہ اشک بطور ایک افسانہ نویس کے زندہ نہیں رہے گا۔ ہے تو یہ بات طفلانہ سی کیونکہ تم کام کرتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود 'پروڈکٹڈ' کے ظلم کے سامری پن کو قائم رکھنے کے لئے تمہیں ہینہ میں ایک دو دفعہ لاہور کا WHIRL WIND کی سی نوعیت کا دورہ پڑنا چاہئے۔ کہتے ہیں بعض بیماریاں روح کو آلائشوں سے پاک کرتی ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ نریندر سیٹھ میں اور کوئی اور حضرات، ڈرامہ ایک ایٹم کی ٹیم قائم کرنے کے لئے سرچھن رہے ہیں۔ تمہارا ایک پلے بھی لکھنا ہے۔ اجازت دو تو دلکشی کا سواگت لے لیا جائے۔ پیسوں کی کوئی سبیل نکلی تو تمہارے انشاکٹ کو زندہ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاوے گی۔ دیکھو میری اٹی۔ سٹی پہ ناراض نہ ہونا۔ میں یہ تم سے مذاق کے طور پر کہہ رہا ہوں۔ درحقیقت تمہارے اس جذبے یا جو کچھ بھی اس تحریک کا نام ہے اُسے مستحکم نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ہاں تو اگر کوئی پلے، تمہارے خیال میں یعنی تم اپنی مرضی سے دینا چاہو تو مجھے لکھ دو۔ اس دفعہ ادبی دنیا کے سانائے میں صحت چھٹائی اور چند ایک گنہام حضرات کی بڑی تعریف کی جا رہی ہے۔ پڑھنے کے بعد ہتھ چلے گا۔ کوئیل، اچھی ہے یا کوئی اور افسانہ۔ بہر حال یاد لوگ جن کی مولینا تک دماطت ہے کہہ رہے ہیں کہ کوئیل پر انعام ملا تو صلاح الدین سے جنگ

’ہاؤ دو دام‘ ابھی کتابی صورت میں بانٹنے کے لئے مجھے نہیں ملی۔ صرف ایک کاپی میرے پاس ہے۔ تیار ہو جاوے گی تو بھجوں گا۔ اس میں پنل سیکچر ہے، اس میں میں کیا کچھ معجزہ دکھائی دیتا ہوں۔ چہرے پر FURROWS ہیں لیکن مجھے پسند ہے کیونکہ اس سے FRAUD میں جامعیت پیدا ہوتی ہے۔

ستون ایک دن آپ کے یہاں آپ کی بھادج وغیرہ کو ملنے کے لئے گئی تھی۔ وہ لوگ سب راضی خوشی ہیں۔ یہ فقرہ کچھ زائد ہے۔ کیونکہ ان لوگوں کی خیر و عافیت آپ کو پہلے ہی پہنچی ہوگی۔ تاہم دہرا نا لازمی ہے کہ وہ راضی خوشی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب تو بہت ہی راضی خوشی ہیں نہ جانے کیوں؟

تم شاید لاہور کے سے شہر میں آنے کے لئے کتنا ترستے ہو گے۔ لیکن میں یہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ خدا کی قسم کوئی کام ہی نہیں کرنے دیتا۔ کسی جہان کو رخصت کرتا ہوں تو کسی کا جہان بھنے کے لئے جانا پڑتا ہے۔ موخر الذکر بات ہے تو اچھی لیکن وقت کے لحاظ سے دونوں قاتل ہیں اور ’اُسُن اسٹائن‘ کے نظریۂ اضافیت کو ثابت کرتے ہیں۔

پچھلے دنوں جب کہ تم مجھے ملے، اس وقت سے لے کر آج تک تم نے میرے اندازے کے مطابق تین نظیں کہہ ڈالی ہوں گی۔ ایک افسانہ مکمل کر لیا ہوگا۔ اور دوسرا تیسری بار لکھ رہے ہو گے۔ ڈرائے کا پلاٹ تمہارے دماغ میں ہوگا۔ بس اسی بات کے منتظر ہو گے کہ کب بیٹھوں اور اُسے لکھ ڈالوں۔ میری بابت یہ ہے کہ سینکڑوں پلاٹ ہیں۔ اسی لئے مرغی حرام ہو رہی ہے۔

یوں دکھائی دیتا ہے جیسے پریت نگر اب تمہارے لئے مکمل سکون کا مسکن ہو گیا ہے۔ اور تم میں احتجاج مرنے لگا ہے۔ تم نے مجھے بتایا تھا کہ عورت کے معاملہ میں تم کمزور واقع ہوئے ہو، میرے خیال میں تم نے یہ بات غلط کہی تھی۔ محض عامیوں سے اختلاف ظاہر کرنے کے لئے۔ یا تم نے کوئی مقوی باہ دوا دکھائی ہوگی۔ ورنہ تم خود ہی مجھے ’دونوں طرف برابر کی لگی ہوئی‘ کے متعلق لکھتے.....

اور _____ شادی؟ !!

تمہارا

راجند سنگھ بیدی

کاجندر نواس - رشی نگر

لاہور
22 اگست ۱۹۴۵ء

آج کل بہت اداس خاطر ہوں۔ آج ایک عجیب واقعہ نے مجھے اور بھی پریشان کر دیا۔ میں ادارہ ادب لطیف میں بیٹھا تھا کہ کہیں سے گویاں حل آنکلی۔ میں انہی مضمون پر ادب العالیہ اور ترقی پسندی کے متعلق گفتگو کر رہا تھا کہ اس اثناء میں گویاں مثل جو کہ ترقی پسندی کے مروجہ عقیدہ کے قائل ہیں ان سے بحث ہو برسی اور بحث میں 'انتہائی کمزور واقع ہوا ہوں، اس نے مجھے آڑے ہاتھوں لیا۔ وہ موقع ایسا تھا کہ مجھے کوئی دلیل ہی نہ سوجھتی تھی اور سوچی بھی تو بے معنی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ مجھے غصہ اٹھانا پڑی۔ اب ہنسنے کی بات یہ ہے کہ شکست خوردہ ٹھہرایا ہوں تو بہت دلیلیں سوچ رہی ہیں۔ اول تو میرا دل سمجھاتا ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں ہیں جنہیں صرف محسوس ہی کیا جاسکتا ہے جو کہ انسان کی دیں اور ادراک سے بالاتر ہیں مثلاً انسان کو اپنے اندر ایک روح کا احساس۔ مثل روح کے وجود سے انکار کرتا تھا۔ کبھی یہ خیال آتا ہے کہ میں محض ایک انسان نہ ہوں۔ میں نے بحث کیوں کی۔ اور پھر بحث میں بعض بہت بری باتیں ہو جاتی ہیں مثلاً گویاں اس بات پر بعد تھا کہ کرشن چندر نے 'نظارے' میں ترقی کی ہے اور میں کہہ رہا تھا کہ "تنزل" کیوں کہ وہ ترقی پسندی کا ایک معینہ مطلب لے رہا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

۹۵ لاہور کینٹ

۹ مارچ ۱۹۴۵ء

برلنم اپندر

خط ملا۔ جواب دینے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ خیال تھا لاہور آؤ گے تو ضرور ملو گے۔ لیکن تم آئے بھی تو بغیر ملے چلے گئے۔ یہ دور کا سلسلہ دور کا سلسلہ ہی ہوتا ہے۔ ہم تمہارا انتظار کرتے رہے۔ میں نے اور ستون نے اس سلسلے میں ایک دل چسپ سازش کر رکھی تھی۔ جو کسی طرح بھی گن پاؤ ڈپلاٹ سے کم عجیب نہ تھی۔ لیکن اس کا حشر بھی دہی ہوا جو گن پاؤ ڈپلاٹ کا ہوا تھا سازشیں اکثر کامیاب نہیں ہوتیں۔ میں نے ستون سے کہہ رکھا تھا کہ اپندر آئے گا تو دوران گفتگو میں، میں پھپھڑوں میں جان محسوس کرتے ہوئے "خوفناک تہقیر لگاؤں گا" اور پھر تم بھی ایسے ہی کرنا۔ اس وقت اپندر ہماری اس سازش سے بری طرح محفوظ ہو گا۔ غیر۔

زین العابدین پر تم نے جو تنقید بھیجی ہے اس کے لیے بہت شکر گزار ہوں۔ مجھے بہت سی باتوں سے اتفاق ہے اور اختلاف بھی۔ جہاں تم کہتے ہو 'برودت'، 'پرمنفعت'، 'جیسے الفاظ کیوں نہ تھیں

سے بعض وجوہ سے اٹک صاحب نے اس خط کا پہلا اور آخری پر اکران اشاعت کے لیے نہیں دیا۔ ق۔ ر۔

کئے گئے ہیں وہاں کچھ کامل اتفاق ہے۔ اور ماحول کی وضاحت کرنے سے بھی۔ لیکن وہ ہیرامندگی کا ماحول نہیں ہو سکتا۔ کوٹھری پرانی ہونا ایک اور بات ہے لیکن وہ یقیناً گندی نہیں۔ وہاں متوسط الحال طبقہ کے لوگ رہتے ہیں۔ اور میں نے لاہور میں کئی جگہیں ایسی دیکھی ہیں۔ غیر۔ ان سب باتوں کے باوجود میں اعتراض کرتا ہوں کہ سب کچھ اتنا صاف نہیں ہے جتنا ہونا چاہیے۔ یہ آغاز زمستان وغیرہ وغیرہ الفاظ دودھ کر دیں گے۔ دارالامان، دارالترجمہ سے جو لطف پیدا ہوتا ہے وہ انفرادیت پر یورو محکمہ خیر ہے اگر تمہیں اس میں مصنف کی STREAM OF CONSCIOUSNESS سے اتفاق ہو تو تم مان جاؤ گے کہ دارالامان یعنی امان کی جگہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں غریب کو سزا دی جاتی ہے۔ اور دارالترجمہ محض ایک ترجمہ گاہ ہی ہے جہاں انسانی دل کی گہرائیوں میں پہنچنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ان باتوں سے طنز پیدا ہوتی ہے۔ وہ 'ہادی اسلام' اور 'الشر فیہ الزلزلین' سب اس قسم کی باتیں ہیں۔ ان سب کے مقابل میں غریب الہیاء ہے کوئی دار یا دیار نہیں یہ لفظ تقابل ہے۔ یادداشت پر فراموشی کا مکمل متضاد ہے ایک SIMILE ہے جس کا کچھ بدل نہیں ملتا وہ میں خوشی سے بدل ڈالتا۔ تشبیہ ہے معین اس لیے اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔

مجھے آخری باب کے فی ضروری ہونے کا بھی احساس ہے۔ لیکن اگر زمین العابدین کو CUBIC ART یا کم از کم SQUARE ART کے نقطہ نگاہ سے پرکھا جائے تو کچھ بھی بُرا نہیں۔ یہ کہانی کی حد سے تجاوز زیادہ سے زیادہ زمین العابدین کو کہانی سے مطالعہ میں بدل دیتی ہیں۔ تو چلو یہ مطالعہ ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ آخری باب میں طنز اپنے اوج کو پہنچ جاتی ہے۔ جب کوئی دوسرے کو سلاکتا ہے تو وہ شخص اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ اور ہم اتنے شریف دکھائی دیتے ہیں کہ ہم غلامیوں میں رہ رہے ہیں۔ انسان سے فرشتے بن گئے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہر انسان کو اس کی کمزوریوں کے باوجود ہمدردی کی نگاہوں سے دیکھنا چاہیے۔ ہمارے سماجی نظام کے ماتحت اسے تربیت نہیں دی گئی کہ اس کی حرکات و سکنات میں نفاس ہو۔ اور آخر کے باب میں بھی ایک شعوری رفق اور نگرار فضا کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہانی کوئی اتنی اچھی نہیں۔ اور آخری باب کو اڑا دینے پر بھی اچھی نہیں بن سکتی۔ اس دفعہ میں نے ایک کہانی لکھی ہے 'گھر میں بازاریں' البتہ وہ کہانی اچھی ہے اور میری بہترین کہانی ہے۔

اور تم نے نیلا لافاذ اور نیلے کاغذ کیوں لے رکھے ہیں۔ جن پر تمہاری نگاہ رات کے وقت کام نہیں کرتی۔ اگر رات کے وقت تمہاری نگاہ کام نہیں کرتی تو تم دن کو ہی لکھ لیتے۔ تم نے رات کو کیوں خط لکھا۔ کیا تمہیں کتے نے کاٹا تھا دوست! اسی پر کہتے ہو کہ میری AESTHETIC SENSE بہت ہے۔ اس لیے نیلے لافانے خرید رکھے ہیں جن پر نگاہ بھی کام نہیں کرتی۔ شاید تم حادثاً نیلا رنگ استعمال کرنے لگے ہو۔ تم جانتے ہو کہ جب کسی کے پاس نیلا لافاذ جاتا ہے تو وہ فوراً پہچان لیتا ہے یا لیتے ہیں کہ میرے اس کا خط آیا۔ فوراً کھولتی یا کھولتا ہے۔ لیکن تم یہ سب نیلے کاغذ اور لافانے اس کے لیے رکھو۔ جس کے ساتھ تمہارا عجیب سا رومان انگیز شادی وادی کا تسلسلہ دراز ہو۔ میرے لیے تو تم گھر کے جوں جوں ہاؤس من انداز قدرت راسی شناسم

میرے لیے سفید رنگ رکھو اور دن کو لکھا کرو۔ مجھے اسی لیے رات وقف کرنی چاہی نہیں۔ جس طرح میرے افسانوں میں 'غریب الدیار'، 'مسل تحفیر'، 'ایرانی تزاؤ' تمہیں اکھڑے ہیں۔ اسی طرح تمہارے خط میں 'اتسعی'، 'شادی'، 'چٹی'، 'پریت لڑی'، 'سب مجھے اکھڑے ہیں۔ اس وقت میرا جی چاہتا ہے کہ تمہیں گالیاں لکھ بھیجوں۔ بہت پیاری پیاری۔ مونی مونی اور بعد میں گالیاں لکھ کر آ رہے ہو یا نہیں۔ زمین پر گھومتے ہو یا ابھی صحت مند ہو۔ نادل کی موڈ سن کر مجھ میں حسد پیدا ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں تو STAMINA ہے نہیں لیکن دوسروں کی محنت دیکھ کر آگسا ہٹ پیدا ہوتی ہے۔ لیکن کچھ بن نہیں پڑتا۔ وقت بھی نہیں ملتا۔ ادب لطیف کے سالانہ کے کام میرے ہی ذمے ہے۔ اس کے لیے جو چیز چھے دو، وہ کم از کم 'ادبی دنیا' کے مضمون سے آجی ہو۔ اس بار سے میں بھی میں کم ظرف واقع ہوا ہوں۔ کیا کروں انسان ہوں میں بھی!

دیکھو اس وقت میں تمہیں دن کو خط لکھ رہا ہوں۔ کاغذ دیکھو کیسا ہے۔ ایسا کاغذ تم چاہ پشوتوں تک ہی نہیں کر سکتے۔ کیسا ہلکا ہلکا رنگ ہے گلابی گلابی۔ میرے خط کا کوئی بھی منظر نہیں ہوتا۔ وگرنہ میں اس گلابی پن کی جدت طرازی شروع کر دوں۔ کوئی انتظار کیا کرے۔ آہ — انتظار

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر ناس۔ رشی نگر

لاہور

مودہ ۲۳ جولائی ۱۹۹۱ء

اپنڈو بھائی!

جو کچھ میں نے تمہیں گزشتہ خط میں لکھا تھا۔ تم نے اُسے بالکل سنجیدہ سمجھا۔ تم جانتے نہیں کہ میں تم سے دل لگی کرتا ہوں۔ تمہیں خط لکھنا میرے لیے ایک پُر نجات اسکیپ ہوتی ہے۔ کہ میں ادبی تحریر کے تمام اسلوب سے فارغ ہو کر تمہیں سب کچھ سخی و طوی لکھ ڈالوں۔ آخر ہم سارا دن عقل کی باتیں ہی تو کرتے ہیں۔ اسی کے قیود بند میں رہتے ہیں۔ حالانکہ یہ

لازم ہے دل کی پاس رہے پاسان عقل لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے..... وگرنہ ہم جانتے ہو میری گھریلو زندگی ناگفتہ بہ معاش سے بھری پڑی ہے۔ جس کا اظہار کرنے لگوں تو شاید تم بے مزہ ہو کر میرے خط کا گریبان چاک کر دو۔

اوریہ آئن بائیں دوپوں پر ہی موقوف نہیں۔ کیا تمہارے اور میرے درمیان اور بہت سی بیویوں کی باتیں نہیں! مثلاً تمہاری شادی کا عقرب '8' وقوع پزیر ہونا۔ اب تم نے مزید تقشیر کی ہے۔ اور وہ ہے — شاید میں پریت نگر جلد ہی چھوڑ دوں۔ شغرت کو تو بس تمہاری شادی سے ہی دلچسپی ہے۔ لیکن وہ بھی اسے خود جنات کا قفسہ سمجھتی ہے۔ اور جب کبھی تم اس کے سامنے شادی کا تذکرہ

کہتے ہو تو میں نہایت خود سے اس کے چہرے پر EXPRESSION دیکھا کرتا ہوں۔ اودودہ دیسی ہے جیسے کوئی آدمی 'فسانہ عجائب' یا 'تہوار دودیش' میں رہا ہو۔

اود پرچ تو یہ ہے کہ ان باتوں میں کچھ تو فوراً حقیقت آشنا ہو جاتی چاہئیں۔ مثلاً میرے رہیوں پر کھڑی تلی قلعہ اود کچھ حدود خفیات کی دنیا کی طرح ہی 'رہمانی' اود ہوا بھی سے بھری ہوئی رہنی چاہئیں۔ مثال کے طور پر تمہاری شادی وغیرہ۔

آج کل میرے یہاں پندرہ کے قریب مہمان 'ممكن' ہیں۔ اس بچاری کے لیے تمہارے پاس کوئی اکیر ہو تو مجھے بتاؤ۔ وگرنہ مجھے کہیں بابہ سوتاؤں مٹھے کا میٹریا میڈیکا MATERIA MEDICA اور خود تجھیں امراض کرنا پڑے گا۔

تم نے سزا بھی مجھے عجیب دی ہے۔ مثلاً پارٹی کروں۔ یہ پارٹی داری ہم نے سب کچھ تم پر چھوڑ رکھا ہے۔ اود پھر جب کبھی اسٹنٹ پیش کرنا مقصود ہو گا تو یہ بھی کر لیا جاتے گا۔ دوسری سزا یہ ہے کہ ستون کے لیے کوئی ایسی چیز خریدو جو دیر پار ہے۔ کیا خریدو؟ آج کل اے ایر رنگ کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے اور میرے خیال میں 'ایر رنگ' بڑا عجیب اود خواب اود نسخہ ہے۔ تیسری سزا ملٹوری ہو سکتی ہے۔ فریندر کے لیے گرم کوٹ کی ضرورت چار ماہ بعد محسوس ہوگی۔ اس وقت شاید میرے پاس پیسے ہوجائیں۔ اود LAST BUT NOT LEAST اپنے لیے ایک بلیک بڑڈین خرید لوں تاکہ میری تحریر میں روانی آجائے۔ گویا تمہیں میری تحریر کی روانی میں ابھی تک شک ہے۔ اُف اللہ!

میں چاہتا ہوں کہ میں یہ سب سزائیں پانچ روپے میں بیک وقت بھگت لوں۔ تم نے کس طرز سے لکھا ہے۔ پانچ روپے تمہاری خدمت نیک اقدس میں پیش کر دوں گا۔ اود بھرے 'بھائی راجندر' کے ساتھ اختتام پر خاکسار اپنڈرا۔ یہ کچھ گولی گول معاملہ ہے۔ جیسے کہ ہر ایک کی سیدھ میں سفر کرتے ہوئے پھر اسی مقام پر پہنچ جاتے ہیں۔ میں ڈرتا ہوں کہ میں پاسبان عقل سے زیادہ دود ہوتا جا رہا ہوں۔ اس لیے باقی سب خیریت ہے۔ بچوں کو پیار۔

تمہارا بیدی

ادب لطیف کی 'تصویر' کراس روڈ ڈراموں کے متعلق مضمون 'نذیر' کے ساتھ بات چیت یہ سب کچھ میں ذمہ داری سے کر رہا ہوں اود کروں گا۔

راجندر

لاہور کینٹ
۵ جولائی ۱۹۷۶ء

براہم اپنڈرا!

اتنی طویل اور بے معنی خاموشی کے بعد تمہیں خط لکھ رہا ہوں تمہارے خط کے جواب میں نہیں بلکہ اپنی

... سر۔ ت۔ ز۔ ت۔ ہا۔ کا خط لکھنے کا رسم لکھی کر دی۔ دو لفظ لکھ اور سکہ و شش ہو گئے اور پھر مجھ سے

توقع کرتے ہو کہ میں ہیومر (مزاح) لکھوں اور وہ بھی طویل۔

خیر، تمہارا اور میرا رشتہ خط و کتابت کا شرمندہ نہیں۔ مجھے ایک فارسی کا شعر یاد آتا ہے جو کہ میں نے کالج کے ایام میں پڑھا تھا۔ اُسے قصداً کوٹ نہیں کروں گا کیونکہ تم فارسی سے نا بلند ہو۔ فیقی کے مصرع پر اکتفا کرتا ہوں۔

سہ در میانِ رازِ مشتاقان قلمِ ناہرم است۔ یعنی مشتاقوں کے درمیان قلمِ ناہرم ہو جاتی ہے۔ لیکن فیقی نے بالکل بے ہودہ بکا ہے۔ اس کا تو یہ مطلب ہو کہ تم خواہ مجھے سو برس خط کا جواب نہ دو۔ مجھے مطمئن رہنا چاہئے۔ کیونکہ درمیانِ رازِ مشتاقان

اور فی انخصوص میری بیوی خط کا جواب نہ دے تو میں فوراً سیخ پا ہو جاتا ہوں۔ اس سے کہیں یہ اخذ نہ کر لینا کہ میری بیوی اور تم میں کہیں بلحاظ شکل یا عقل کوئی مناسبت ہے۔

تسا ہے تمہارے قلم کی جولانیاں تیز ہو رہی ہیں۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ لیکن قلم کے اس گھوڑے کو اتنا سرپٹ دوڑانا کیا معنی رکھتا ہے کہ بیچارہ منزل سے کوسوں دُور سے ہنپتا ہو اگرے اور دم دے دے۔ میں تو بقول تمہارے ان دونوں پس رہا ہوں۔ اور خدا جانے کیوں مجھے بھی دن بدن احساس ہو رہا ہے کہ فنِ افسانہ تو بس ایک EXCRETA ہے.....! اور جس دن سے مجھ پر یہ "جینڈر" کیفیت طاری ہوئی ہے، میری چیزیں بھی تمہارے جینڈر کار کی چیزوں کی طرح بس EXCRETA ہو کر رہ گئی ہیں۔

میں نے 'آلو' لکھا ہے یا رنگوں کا خیال ہے اب 'گو بھی' لکھوں گا۔ لیکن مجھے 'گھیکوار' اور زمین قند بہت پسند ہے۔ تم ہی بتاؤ کیا لکھوں؟

بطور افسانہ نگار کے میں مرجکا ہوں۔ اب تو بس رسم پوری کر رہا ہوں۔ یہ بات کسی سے کہنا نہیں۔ کیونکہ یہ بھی میرا راز ہے جس کا اخفا تمہارے سامنے مصلحت نہیں۔ یا رنگوں نے تو میرے چند ایک..... جو کہ میں نے کسی زمانے میں لکھے تھے اور جنہیں میں اچھا کہا کرتا تھا۔ اس کے متعلق یہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ وہ چرائے ہوئے ہیں۔ یا فلاں بن فلاں بن فلاں سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ ان ہم ہمیشہ رنگوں کی جب یہ کینٹیاں ملاحظہ کرتا ہوں تو مجھے چیخوت کا ماسکو میٹل یاد آتا ہے جس پر اُس نے اس 'طبقہ' علوی کے سفلی پن کو بے نقاب کیا ہے۔ اُسے پڑھ کر یہی خیال آتا ہے کہ مصنف اور اُس کی زندگی پر تین حرف۔ اُن مصنفوں پر تین حرف جن میں تم بھی شامل ہو۔ اب تمہاری خانہ بربادی کی طوت رجوع کرتا ہوں۔ اگرچہ یہ تمہاری دکھتی ہوئی رگ ہے۔ لیکن میں اسے چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیا تم نے بکھرے ہوئے

شیرازہ کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے یا اسے اس قدر بکھیر دیا ہے کہ تمہارے پیٹے میںٹا نہیں جائے گا۔ کرشن چندر سعادت حسن منٹو اور دیگر "بزرگانِ دین" کو میرا قریب سے سلام کہنا اور پھر کہنا تم پر تین حرف۔ ستون کو نیتے۔

تمہارا ————— راجندر سنگھ بیدی

راجندر لو اس

رشی نگر، لاہور

۲۷ اپریل ۱۹۴۲

ڈیر آپندر

سو تم نے میرے مختصر سے قیام میں، میری تمام خوبیاں ملاحظہ کر لیں۔ ہنگامِ رخصت

تمہارے مزے اپنے متعلق تمام طلسم ٹوٹ جانے کی بات سن کر یک گونہ فرحت حاصل ہوئی اور صد گونہ اضطراب۔ فرحت اس لیے کہ آخر بنی تحصیلے سے باہر ہو گئی اور اضطراب اس لیے کہ کاش یہ طلسم جو شراباشر مندہ شکست نہ ہوتا۔

تم میاں بیوی نے جو کچھ میرے متعلق سمجھا ہے، میں اس کی تردید کی کوشش نہیں کروں گا، کیونکہ ایسا فعل عذرِ گناہ کے مترادف ہوگا۔ البتہ یہ کہنے کی گنجائش تو ہوگی کہ

قابلِ دید ہے کچھ اور بھی کہہ دیا

ویسے یہ بات نہیں کہ میں سرتا پا ایک عجائب خانہ ہوں۔

میں ایک نارمل آدمی ہوں، جس سے تمہیں پڑھے۔ میں نے ستون اور دوسرے عزیزوں کے سامنے نارمل ہونے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہنرِ مان کی POSTURES بھی اختیار کی ہیں۔ بازار جاتے ہوئے چٹکیاں بھری ہیں، لیکن یہاں تو کچھ گربہ کشن روزِ اول کا ہی سلسلہ ہے۔ ظاہر ہے کہ تم سے ہنس کی چال چلتے ہوئے غریب کو تے نے اپنا چلن بھی بگاڑ لیا۔

نذر سے دے منہ دوزن دے پاؤں میں نے تمہارے میوں کا تذکرہ کیا تھا۔ اسی دن غریب کاچالان ہو گیا۔ اب دوبارہ موقع مناسب کی تلاش میں ہوں۔ ویسے جانتا ہوں کہ تمہارا خط اسے

میں گیا تھا جس میں تحریر ہے کہ 'نہاں' لے ہی گئے تھے تو شور نہ مچایا ہوتا۔ حالانکہ اس پنجار سے نذریر
نے ظہیر سے تذکرہ تک نہیں کیا۔ تم ہو کہ خواہ مخواہ جھونک رہے ہو۔ خوب ہے یا نہ تم بھی بڑے سٹشٹھ
اور دو کو شلیا؟ — کو شلی بابی — کب لاہور آ رہی ہیں۔

یہاں متونٹ بلحاظ جگہ ڈگنی ہو گئی ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے سانپ نے کوئی برساتی
میدان کھا لیا ہو۔ میں نے اپنی تمام پونجی اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر صرف کر ڈالی ہے۔ اب
باقی ہے میرے پاس نام اللہ کا۔ اب ہم سے بڑے بڑے آدمیوں کو تمام چھوٹی چھوٹی چیزوں کی
طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ بادبر گرفتاری ما۔
کو شلیا، ما، بابی، نریند کو نیتے

امیش کو پیار

جناب راشد اقبال صاحب کو آداب عرض۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

وقار عظیم سے منجانب راجندر سنگھ بیدی معذرت کر دینا۔ تیز کرشن سے پوچھنا کہ میرا
ڈرامہ 'نار قید خانے میں' رکھ لیا ہے یا نہیں۔ رسید سے مطلع کرنا۔

ر س ب

رشی نگر

لاہور

۲۷ مارچ ۴۳

ڈیر اُچندر

والد صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر ملی۔ ولی قلق ہوا۔ شاید تمہارے والد صاحب
سے براہ راست کوئی نگاہ نہ تھا۔ لیکن مجھے تمہارے 'مماں' کے لافانی کردار سے سخت

قسم کی محبت تھی، جس کا اظہار شاید غلو ہی محض سے کچھ زیادہ دکھائی دے۔ لیکن یار کس قدر محبت نرا انسان تھا وہ، جو شامامیر سے ادگن چوت نہ دھرو، گنگنا کر زندگی کے متعلق ہر ذمے داری سے آنکھ ہو جایا کرتا تھا۔ اس نے زندگی کا ایک فلسفہ تعمیر کیا جو غلط سلط تھا، لیکن وہ صرت بہ صحت اس کے مطابق جیا اور یہ اس آہنی عزم کے سامنے ہے کہ ہماری گردن جھکی جاتی ہے..... میں خواہ مخواہ ہی اپنے آپ سے ایسے انسان کا موازنہ کرنے لگتا ہوں، تو محسوس کرتا ہوں کہ اپنی خامیوں کے اوج تک استقرار پہنا کس قدر بڑی خوبی ہے اور ہم لوگ بر خود غلط ہیں، جو اول تو زندگی کے متعلق کوئی طرز عمل ہی نہیں رکھتے (خصوصاً میں) اور جو رکھتے ہیں تو اسے تکمیل تک دیکھنے میں کتنا نیم دل سے کام لیتے ہیں.....

شاید میں تمہارے دکھے دل کو کوئی تسلی نہیں دے رہا، لیکن مجھے تسلی دینی بھی نہیں آتی۔ اگر میرا خط پڑھ کر تم اور بھی پھوٹ پڑے ہو تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں اپنی آنکھوں کے جھانسو تمہاری آنکھوں میں منتقل کر رہا ہوں — کوشلیا سے میرا اور ستون کا اظہار افسوس کر لینا۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس، رشی نگر

لاہور

۵. ۲. ۴۲

ڈیر اہندہ

کوشلیا کے اللہ تمہارے خطوط ملے۔ ان دنوں ستون صاحب عادت عکسے لگتی ہوئی تھی ہمیشہ کی طرح لاہور میں بر فباری ہو رہی تھی۔ ہاتھ پاؤں شل ہو رہے تھے۔ میں نے کہا اسے یقیناً آؤں ذرا گرمی ہو جائے اور پھر اکیلے میں میرے پاس آنا شاید کوشلیا کو معیوب دکھائی دے۔ لیکن وہ نہ آئی۔ اس کے ایک دو روز بعد میں بیڈن رو ڈگیا اور پتہ چلا کہ شریعتی جی کے آنے کی توقع ہے لیکن یہ پتہ نہیں کسب آئیں۔ پھر میں نے جونت سے بھی پوچھا۔ اب تمہاری عدالت میں NOT GUILTY پائیڈ کرتا ہوں اور زرد روہوتے ہوئے بھی سرخ روہوتا ہوں۔

جسوقت بیمار ہے۔ ٹانگ کا اپریشن ہوا تھا۔ مرتے مرتے بچا بچا رہا۔ یہ سب ستاروں کے کھیل ہیں۔ وگرنہ وہ بیماری نہ ہوتا اور یا دوسری صورت میں راضی ہی نہ ہوتا۔

خوشن نے میرے خط کا جواب نہیں دیا۔ آخر یہ بے اعتنائی کیوں؟ اگر کوئی مجھ سے قصور ہوا ہے تو اس کے لیے پُر غلوں، غیر مشروط معافی چاہتا ہوں۔ میرا کوشش کے بغیر گزارہ نہیں۔ اس سے کہہ دو کہ مجھ میں شخصی رومانیت کا جذبہ توجہ میں ہے۔ اور پھر میں نے اس کا پُرائے خدا پسند بھی کیا ہے اور کہانی کے آخر میں جہاں کوشش رادھا کے گھر جاتا ہے اور اس کے کواڑ بند پاتا ہے، وہاں پہنچ کر میرے آنسو بھی نکل آ گئے تھے۔ اور پھر میں بہت دیر تک روتا بھی رہا تھا۔ اور.....

بہت کرتے ہو تو اپنی شادی کا ذکر کر دیتے ہو۔ کیا داستان ہے۔ کوشلیا کے ساتھ تمہاری بن آئی۔ اس میں المیہ کا یہ پہلو کافی تشفی دہ ہے۔ کوشلیا اور گورد کی 'خزاں کی ایک شام' کی نطاشا بیک وقت میرے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے بہرہ اداس 'خزاں کی ایک شام'۔ تیسرا بولوں کی بوجھار جسم تیغ کے ساتھ تیغ۔ نطاشا آئی اور اس نے ایک اور دھکی (علامت) کے نیچے اپنے جسم کی حرارت دے کر دنیا کے سب سے بڑے پرستار سی ادیب کو بجا لیا۔ اور تمہیں بچانے کے غلوں میں ہماری یہ مختصر سی نطاشا بھی گناہ کی حدود سے گزر گئی اور اس نے ایک دوسری عورت کی زندگی کو فور جذبہ مدد سے تباہ کر کے رکھ دیا۔ اور ابھی تک گناہ کی دانشی کو مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور 'خزاں کی ایک شام' کی اختتامیہ پُر مطلب سلوڈ کہتی ہیں۔

اے کاش! اس کی روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ اس نے گناہ کیا ہے، کہ یہ احساس سرا سر بے حاصل اور غیر ضروری ہے....

نطاشا گورد کی سے بڑی عورت تھی۔ قد میں نہیں مرتبے میں اور کوشلیا تم سے بڑی ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم اسے یہ خط دکھا کر ہمیشہ کے لیے اسے میرا دشمن بنا دو۔ مجھے پسند نہیں۔ آخر تم نے میرے ڈرامے منگوانے کے لیے کوشش سے کیوں مفادش کی اور مجھے ذلیل کیا۔ اور اب رامشد کے سامنے سرنگوں کرنا چاہتے ہو۔ میں تمہاری دوستی کو دیکھ سکتا ہوں۔ سر پرستی کو نہیں۔

اور ہاں میں نے تو کوری سے استغفی دے دیا ہے۔ لوگ استغفی دیتے ہیں لیکن وہ مغلوط نہیں ہوتے۔ لیکن میرا استغفی مغلوط ہو گیا ہے۔ شاید محکمہ کو میری اس نسبت سے ضرورت نہیں، جس نسبت سے مجھے اس کی ضرورت ہے۔ میں نے یہ اقدام معض جذباتی ہو کر نہیں کیے۔ بلکہ اس لیے کہ اب میرا دم بالکل گھٹ گیا تھا۔ میں نے سرے سے گزارے کی سیبل پر فور نہیں کیا۔ کاش میری روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ.... جو کامروں گا؟ اور کیا ہو گا۔ بھٹو نے بڑے بلند کو جواب دیا۔

مگر میوں میں میری کونسی خاطر ہوتی ہے، جو جاڑوں میں بھی باہر آؤں۔ میں نے زندگی میں MEDIOCRE کو جھٹلایا نہیں۔ اس سے بغاوت کی ہے اور اپنا رشتہ یک نخت بہترین یا یک نخت بدترین سے جوڑ دیا ہے۔ اور ایک ایسی بے اطمینانی خرید لی ہے۔ تم میرے ہی خواہ ہو۔ لیکن میں تمہاری نظروں میں نہیں چاہتا۔ بلکہ ایک نفرت انگیز آفریں چاہتا ہوں۔ آج برا ہیگنڈ سے کا دن ہے میں کہلو کر تم سے آفریں لکھوا سکتا ہوں۔

تمہیں زیادہ لکھنا چاہتا تھا، لیکن کیا پہلے ہی زیادہ نہیں۔

تمہارا
راجندر سنگھ بیدی

سنا ہے تم میری بھینس کا تذکرہ کرتے ہو۔ خود ہنستے ہو اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہو، لیکن خود کو شلیا کو سائیکل کے ڈنڈے پر بیٹھا، چاندنی چوک اور چاؤڑی میں گھومتے ہو۔ اب بتاؤ تمہارا قص زیادہ مضحکہ خیز ہے یا میرا۔ اور یہ خط کرشن کو نہیں دکھانا۔ بیچ پا جوگا۔ وگرنہ میں تمہارا خط کرشن کو بذریعہ ڈاک بھیج دوں گا۔

ستونت کی طرف سے اور میری طرف سے درجہ بدرجہ تسلیمات۔

سنگم پبلشرز لمیٹڈ

۱۳-۱ سے نشاط روڈ۔ لاہور

مورخہ ۱۳ مئی ۱۹۴۶ء

برادرم اشک!

تمہارے ہر دو خط ملے۔ میں بمقام آنے کو تیار ہوں اور غالباً جون کے پہلے یا دوسرے ہفتے میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کرشن کی ہدایت کے 'بیدی کو تار دے دو' اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ اگر وہ میری کہانی بکوا دے تو میرا سفر آسودہ حال ہو سکتا ہے نہیں تو میں جون کے دوسرے یا تیسرے ہفتے سے پہلے نہیں آ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے سفر سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ تین چار اچھی کتابیں چھپ جاتیں اور فہرست تیار ہو جائے۔ مثلاً سماج کا ارتقاء، گائے جاہندوستان، سات کھیل، HOMAGE TO TAGORE اور MEET MY PEOPLE، انہیں دونوں تیار ہو رہی ہیں اور میرے عزم سفر سے پہلے بکنے لگیں گی۔

آج سلطان صاحب کو میں نے اپنی ہر کتاب کی پچیس پچیس کاپیاں تمہارے ایما پر بھیج دی ہیں اور ان کی چھٹی کا انتظار نہیں کیا۔ یہ پہلی پانچ کتابیں ایسی ہیں جنہیں ادبی طور پر ٹکلی ٹکلی کہا جاسکتا ہے لیکن اس کے ساتھ مذکورہ بالا کتابیں 'نگراں' صورت میں ہمارے کتابی میار کو متوازن کر دیں گی اور انہیں بھی بھیج دیا جائے گا۔ ادھر ہمارا کام بہت اچھا ہو رہا ہے اور انشاء اللہ اس سے بہتر ہوگا۔

تمہارے ناول کا نام LAND SLIDE مجھے بہت پسند آیا۔ کاش اس کا اتنا ہی اچھا ترجمہ اردو میں ممکن ہو سکے۔ کسی صاحب نے 'سنگ راہ' بتایا تھا جو مجھے پسند نہیں، 'گٹھ پتلیاں' نام بھی اچھا نہیں۔ فیض صاحب کے مضمون کا فیصلہ کرو تو ہمارے حق میں بہت اچھی بات ہوگی۔

کوش کا ایک خط آیا تھا۔ آج ہی جواب دے رہا ہوں۔ لکھا تھا 'گڈ ویمار ہے' امید ہے

اس وقت ٹھیک ہو گیا ہوگا۔

مولانا صاحب کے یہاں میں کبھی نہیں گیا۔ لیکن تمہارے ڈرائے کی خاطر ان سے ملنے چلا جاؤں گا۔ احسان نہیں جتا رہا ہوں۔ مجبوری کا اظہار کر رہا ہوں۔

کرشن والی بات مجھے وضاحت سے لکھو۔ شاید میں پہلے چلا آؤں۔ ایک تو اس لیے بھی کہ ہم نذیر کو FORESTALL کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں مسودوں کی ہمیشہ اور ہر وقت ضرورت ہے لیکن SALE کا کام اس وقت ہمارے نزدیک زیادہ وقعت رکھتا ہے۔ بہر حال ہمارا ادارہ سلاطین پر اس سے تعلقات بنانے کے عوض تمہارا شکر گزار ہے۔ اختر اور سریندر سلام کہتے ہیں نذیر کو نکتے کہنا اور ہاں سریندر سے متعلق بات کا کیا بنا! کرشن سے کہو میرے خط کا جواب لکھے تمہارا نام میں نے اپنے ایڈیٹوریل میں رکھ دیا ہے۔ کرشن سے بھی پوچھ کر ایک PANEL بناؤں گا۔

تمہارا
بیدی

۱۲ اپریل ۱۹۴۷

برادر م اشک

ان دنوں یہاں بہت ہنگامہ ہوا۔ لوگ ابھی تک ہراساں ہیں۔ اور انہیں نہیں معلوم کہ اندریں حالات کیا کرنا چاہیے۔

تمہاری طرف سے آخری اطلاع ملی تھی کہ تم اسپتال میں پڑے ہو۔ اب کیا کیفیت ہے۔ بیماری کا نور ہوئی یا نہیں؟ لاہور آنے میں فی الحال کو کوئی حرج نہیں ہے۔ کل کی خبر خدا جانے۔ چودھری برکت علی سے یہاں ملاقات ہوئی تھی۔ تم نے ان کے ساتھ گرتی دیواریں کے سلسلے میں جو باتیں کی ہیں۔ فی انصوص جس کا ہماری آپس کی خط و کتابت سے تعلق تھا، نامناسب تھیں۔ لیکن شاید تمہاری بندہ نوازی اسی میں ہے۔

سننا ہوں کمیٹی میں بھی فساد شروع ہیں۔ تو بھئی اب کیا ہوگا جنگ کے دنوں میں FINE ARTS پہلی CASUALTY ہوتے ہیں۔ نشر و اشاعت کے علاوہ باقی کاروبار بھی بند ہیں۔ لیڈ لوگ تو کہتے ہیں کہ ”ہوگا کیا ر شو غلا ہوگا“..... یہ پنڈت جواہر لعل نہرو کے الفاظ ہیں، جو انہوں نے ایک نہایت مابوس صحافی کو کہے تھے۔

واقعی جب آذاری کا بچہ پیدا ہوتا ہے تو بہت تکلیف ہوتی ہے۔ ہم لوگ مہذب ہیں، اس لیے ہم پر زچگی مشکل گزرتی ہے۔ جو جانور قدرت کے نزدیک ہیں، انہیں کب خرسوں کی،

کہہ دینا کی MOUNTBATTEN کی ضرورت پڑتی ہے؟
واپس ڈاک اپنی صحت کی بابت لکھو۔
کوشلیا کو نمٹے
ہر مزدوں کو پیار

تمہارا
بیدی

FAMOUS PICTURES LTD

BOMBAY

۸ ارمی ۱۹۵۰ء

کوشلیا بہن! نمٹتے

سمنوت کے نام چھی لکھ کر آپ نے غالباً میرا وقت ہرن کرنا نہیں چاہا۔ اور برا سمجھ کر آپ نے ایک دم مجھے اپنے حلقہٴ احباب سے باہر نکال دیا ہے۔ پر اس بات کا کیا علاج کہ سمنوت ان دلیں استعاط کے سلسلے میں میلہ ہوتی ہے اور آپ کے خط کا جواب مجھے ہی دینا پڑ رہا ہے۔ غیر وہ لکھتی بھی تو کیا لکھتی۔ وہ گورنمنٹی کے علاوہ اور کوئی پی نہیں جانتی اور آپ گورنمنٹی نہیں پڑھیں۔

مجھے واقعی افسوس ہے کہ بیماری کے دوران میں میں نے اشک کو خط نہیں لکھا۔ اور آپ کے اس خط نے میرا احساسِ جرم اور غمگینا کر دیا ہے۔ لیکن اس میں تنہا میرا قصود نہیں ہے۔ اول تو یہ سدا سلسلہ اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب ہم آپ کے مکان واقع جس ہزاری میں آگئے تھے۔ اس کے بعد سنگم، کا قعدہ آتا ہے جس میں چند بی بیاتیں ہوتیں جن کی مجھے ایک سے توقع نہیں تھی بلکہ اکثر اشک کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے لیکن میرا "اشک" ان کے اشک سے جب تک بالکل الگ تھا۔ خیر وہ بھی ایک ایسا نکتہ ہے جس پر اشک صاحب دفتر لکھ سکتے ہیں۔ لیکن جب کوئی بات ہو جائے تو پھر جواب اور جواب البواب ہی رہ جاتا ہے۔ اور وہ آپ، وہ نازک سی چیز جس کی آپ اتنی پروا کرتے ہیں، نہیں رہ جاتی اور انسان گھٹا و کردار کے سارے اسلوب کو بچھتا ہے۔

لیکن — میں اس بحث سے پہلو بچاتے ہوئے بھی ایک بات ضروری عرض کر دوں۔ اور وہ یہ کہ میں تنہا اس بات کا صفر براہِ برہمی ذمہ دار نہیں اشک صاحب بھی ہیں۔ کیونکہ آپ اور اشک صاحب حوادث کو اپنی ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ ایک ایسی کمزوری ہے جس کا میں بھی شکار ہوں۔ سنگم، کے دنوں میں پنجاب میں مارا مارا سی شہر و عروجی تھی جس میں میرے تاؤ و قفس ہو چکے تھے۔ لاہور میں لوگوں کی جان پڑتی تھی یہ دم موت ملنے رہتی تھی تب دن اور اس میں اتنا ہی فرق تھا کہ تب دن میں انسان کے لیے کچھ مہلت ہوتی ہے۔ ہمیں وہ مہلت نظر نہیں آتی تھی۔ ایسی ہی عجیب حالت میں ہمیں لاہور چھوڑنا پڑا اور ہم شملہ چلے گئے ساتھ ساتھ آٹھ مہینے وہاں بے کار بیٹھے رہے۔ ہانے کتے دنوں فاتور میں گزارے سنگم میں ہی ایسی شکوت تھیں جن کا میں مصلحتاً ذکر نہیں کروں گا۔ ان کے باعث میں ایک سال تک بغیر تنخواہ کے کام کر رہا تھا۔ ہم ابیں چاہتے تھے کہ سنگم کے لٹ جانے کی خبر آئی۔

ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اود اس میں پڑھی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا جب روزگار کی تلاش میں ہم لوگ گھر سے نکلے تو، طوفان کیفیات نے ہمارا دھچکا کیا۔ بستر اور چادریں تک بھیک بھگی تھیں۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزین انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ اود ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ اڑتالیس گھنٹے وہاں پڑے رہے۔ آخر دوپہے ایک ڈبے میں، دو سی اود میں، اود میں بھٹ پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔ اس کے بعد وہی بکوالہجے سرنگر لے گیا جہاں بظاہر میں ایک اسٹیشن ڈائریکٹر بن گیا مگر ایک دن بھی ایسا نہیں گیا جب اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر میری کشمیر کی حکومت سے منکر نہ ہوتی ہو۔ انہوں نے مجھے مختلف طریقوں سے عذاب دینے کی کوشش کی۔ ایک مرحلے پر بچے اود یوسی سرنگر رہ گئے اود میں جوتن پہنچ گیا۔ وہ تین بیٹے وہیں پڑے رہے۔ رسل دعائن سب کٹ چکے تھے اور دوبارہ ملنے کی سب امیدیں ختم ہو چکی تھیں۔ یہ لوگ بندہ رہتے تھے جو کہ عیلم کے سیلاب کی نذر ہو گیا تھا۔ اُس پر ڈنچی پرائم منسٹر سے جھگڑا ہو جانے کے باعث میں قید ہوتے ہوتے بچا۔ مشکل سے گھوغللاسی ہوئی۔ جب تنگ میں نے مادھو پود کا پل نہیں پھاندا، اپنے آپ کو حراست ہی میں سمجھا۔ دہلی گئے۔ وہاں کوئی صورت روزگار کی نظر نہیں آئی۔ رہنے کے لیے مکان نہ تھا۔ عازم بمبئی ہوتے یہاں پہنچ کر جو کچھ ہوا وہ اتنی لمبی فہرست سے کہ میں گنوانے سے چپکاتا ہوں۔ اب مشکل سے تسکین کا سانس لیا ہے۔ کامیابا ہے۔ اتو برنگ میرا کاترکٹ ہے اس کے بعد ہتہ نہیں کیا ہو گا۔ گزارا اچھا ہوتا ہے اگرچہ کوئی خاص مطلب نہیں ہے۔ اوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سب چیزوں کے لکھنے سے میرا ایک ہی مقصد ہے اود یہ کہ میں کسی کے خط نہ لکھنے کا شکی نہیں ہوں۔

میں آپ کو نہیں بھولا۔ میں اشک کو نہیں بھول سکتا۔ کیونکہ اشک میری زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ میرا ماضی ہے جس پر مجھے تازہ ہے۔ میں ان دنوں سیاست اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتا۔ اس لیے میں اتنا ضرور کہتا ہوں کہ کیا اشک میرے لیے صرف رماضی ہو کر ہی رہ جاتے گا۔ کیونکہ ان کا حال، میرے حال سے نہ صرف الگ ہے بلکہ ہمیں ایک دوسرے سے دُور جا پھینکتا ہے۔ ان کی چند تحریکات کی اطلاع مجھے پہنچ رہی ہے جو میرے لیے مایوس کن ہے لیکن عقائد کے اختلافات اود وہ اختلافات جو کہ مجھے اشک سے پیدا ہوئے ایک قطعی بیگانگی پر آمادہ نہیں کر سکتے۔ میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت سمجھوں گا جب کبھی آپ اود اشک بمبئی آئیں گے اور میرے یہاں ٹھہریں گے۔ میں آپ کو اس بات کی دعوت دیتا ہوں۔ یہاں ذرا تفصیل سے باتیں ہوں گی اود میں وضاحت کے ساتھ گلے شکوے کر سکوں گا اور سن سکوں گا۔ مجھے دو سال کی متواتر کوشش کے بعد مائٹنگا میں ایک سال کے لیے ایک مکان مل گیا ہے جہاں آپ بڑے آرام سے رہ کر سیر و فیرو کو بہ آرام جا سکتے ہیں۔

شوئی قسمت، جگمگ من سہا ایسے وقت میں پہنچے جبکہ میں آٹھ دس روز کے لیے بمبئی سے باہر جا رہا ہوں۔ واپس پر اپنی جان پہچان کے سب لوگوں سے انہیں ملا دوں گا۔ فیس پچھروالے پروڈکشن کا پروگرام غالباً ایک غیر معین عرصہ کے لیے ملتوی کر رہے ہیں۔

یہاں ایک کچھ 'مرلی والا' بنانے کا اودہ ہے کوشش کروں گا اس میں انہیں کوئی دل ملا دے
تو یا اندازہ کیجیے۔ یہ آپ کے خط کا جواب میری یوسی دے رہی ہے اود میں یہ سب باتیں اشک کو

نہیں آپ کو لکھ رہا ہوں۔ ستون کو اور آپ کو الجبرے کے COMMON FACTOR کی طرح درمیان سے اڑ جانا چاہیے۔ گویا یہ خطاب میرے اور اشک کے درمیان ہے۔۔۔۔۔!

خط کے سی انداز کے انوکھے پن سے مجھے ایک اور بات یاد آتی ہے۔ امریکن بڑے تمہاجاد ہیں۔ وہ عجیب عجیب سے PHRASE گڑھا کرتے ہیں مثلاً پچھلے دنوں میں نے ایک تصویر دیکھی جس میں ایک لڑکی بظاہر کتاب لیے بیٹھی کچھ پڑھ رہی ہے لیکن وہ پڑھ نہیں۔ ہی۔ اس کی تمام توجہ کسی بوجھ کی طرف ہے جو اس تصویر میں نظر نہیں آتا۔ سوجھ بوجھ کے نیچے وہ لکھتے ہیں یہ
THIS GIRL IS

DOING NOTHING WITH SOME ONE اور میری بھی کیفیت یہی ہے۔

ایک اور چیز..... میں نے اتنے لمبے خط سے کچھ تو کتابی آداب بے نا۔ لیکن غالباً۔ اشک

صاحب پر ہے جو خط لکھنے کے ETHICS کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ چاہنے والوں کے درمیان خط

ایک ضروری سلسلہ نہیں۔ اس وقت مجھے فیض کا وہ شعر یاد آتا ہے۔

ما اگر مکتوب نہ نوشتیم عیب ما ممکن

(میں نے اگر خط نہیں لکھا تو میرے عیب مت ٹھونڈا)

درمیان راز مشتاقاں قلم نامحرم است

(مشتاقوں کے راز کے درمیان قلم نامحرم ہوتا ہے)

ستون کی طرف سے پیا۔ اور محبت۔ آپ کو اشک کو اور نیلا بھ کو۔

آپ کا بھائی

راجندر سنگھ بیدی

۱۸ مئی ۱۹۷۷ء کے بعد کا خط ہے۔ تاریخ نہیں لکھی ہے۔

برادرم اشک!

تم نہیں جانتے، لا جوتی کے بارے میں تمہارے خط نے مجھے کتنی تسن دی ہے۔ جہاں تک کہانی لکھنے کے فن کا تعلق ہے، میں نے اوائل میں تمہاری تنقیدوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں ہمارے بہت سے ترقی پسند ساتھی، مل کر بھی اس ضمن میں مجھے بہت کچھ نہیں سکھا سکتے تھے۔ اپنی اس کہانی پر مکمل اعتماد تھا اور نہ جانے کیوں لکھنے کے فوراً بعد مجھے تمہارا ہی خیال آیا۔ اشک بڑا تو میں اُسے سنا تا۔ اور اس سے داد وصول کرتا۔ ہر کیف وہ داد مجھے مل گئی ہے اور میں بہت خوش ہوں۔

یہاں بھی ہمارے ساتھیوں نے اس کہانی کی طرف اتنی توجہ نہیں دی جتنی توجہ کی وہ ملتی تھی۔ لیکن میں نے اس کی پروا نہیں کی۔ کیونکہ مجھے اس میں پورا یقین تھا۔ یہ عمل میرے ساتھ عرصہ سے ہوتا آیا ہے اور آخر میں، میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ وہ مجھے اچھے اچھے لکھنے والوں سے ارفع سمجھتے رہے ہیں۔ ہنگامی دور میں ہنگامی چیزیں تمام تر توجہ کو لے جاتی ہیں۔ لیکن بالآخر بنیادی طور پر اچھی چیز وقت کا امتحان پاس کر لیتی ہے۔ وہی ادب عالیہ بنتی ہے اور باقی چیزوں کو لوٹ بھول جاتے ہیں۔ آج بھی میں تنہا میں ان چیزوں کو DEFEND کر رہا ہوں جنہیں سرگرمی شوق میں ہمارے دوست بھول رہے ہیں۔ مثلاً ”نظم کی فارم میں غزل گو“ مجروح سلطان پوری ایسے شاعر کی وساطت سے انقلابی CONTENT آ رہا ہے۔ نظم کی عظمت سے مجھے انکار نہیں ہے لیکن نظم خصوصاً BLANK VERSE کا خاصہ ہے کہ وہ ہمارے ہونٹوں پر نہیں آسکتی۔ ہم اُسے محاکاتے نہیں۔ اور اگر ہم گیت اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ گائے نہ جاسکیں تو میں ان گیتوں کو بڑا نہیں سمجھتا۔ میں کسی حد تک وزن کو ضروری سمجھتا ہوں۔ مجرد قافیہ کی قیدیں تو آ رہی ہیں۔ میرے نزدیک۔ اور پھر اس صحت میں اشعار کو گنگنا سکتا ہوں اور وہ مجھے یاد رہ سکتے ہیں اور بوقت ضرورت میں ان کا حوالہ دے سکتا ہوں۔

میری اس دلیل کے باعث آج ٹیگور اور دوسرے شعرا کو جن کے گیتوں کی غنائی کیفیت سے ہمارے انقلابی لوگ رواں چور ہے تھے۔ آج پھر سے اپنا رہے ہیں۔ اگر دنیا کا سب سے بڑا شعر پہلا نرد، ٹیگور سے متاثر ہو سکتا ہے تو ہمارے ساتھی کیوں نہیں ہو سکتے۔ اپنے ادب اور شعرا کے بارے میں باہر سے فیصلہ سننے کی نوبت کیوں آتی ہے۔ اس سارے قضیے کی وجہ بغیر حال اور ایک خاص قسم کی خام کاری ہے جو ادب عالیہ کی تخلیق کے آڑے آتی ہے۔

فادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑا ادیب اپنی کہانیوں میں برابر کی تقسیم کے ساتھ قتل کرتے ہیں تو کتنے SELF CONSCIOUS اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں اخلاقی جرات نہیں کہ دہلی یا بمبئی کے قتل عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھاسکیں اور شیخوپورہ کے قتل عام میں صرف ہندوؤں یا سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہند اور پاکستان کی سرحدوں کو بلا کسی پرمٹ کے عبور کرتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رخ بھی پیش کیا جاسکے۔ یہ ان کے نزدیک لازمی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلے میں وہ عصمت درسی کو نہیں بھولتے۔ ملاحظہ کسی عورت کو پکڑ کر اس کے ساتھ جماعت کر لینا گویا کل پھول کھا لینے سے زیادہ نہیں۔ جو چیز صدمہ پہنچاتی ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسانی تقدیس کا انحراف ہوا۔ بغیر کسی صائب مرضی کے ایک VIOLATION ہوئی۔ اس جسم کی طرف متوجہ ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا دوح اور جذبات کے مجروح اور ذہنی الاخر قتل کی طرف دھیان دینا لازمی ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے انسان کے خلاف ہوتا ہے جو جذباتی اور عقلی طور پر اس کی طرف مائل نہیں۔ وہ شکار ہے ایک جبر کا۔ در نہ بیاہ اور شادی کے بعد جب عورت، مرد کو اپنا انسان نہائی ایک پلیٹ پر رکھ کر دے دیتی ہے تو لڑکی کے ماں باپ کیوں ڈھول تاشے بجاتے ہیں۔ عرب مملکت میں لڑکی کا باپ خون آلود چاند مجلس میں پیش کرتا ہے محض اس لیے نہیں کہ میری لڑکی گنہگار سی تھی اور آج اس کا پردہ بکات پھٹا ہے بلکہ اس لیے کہ اس انفعال پر نہ وہیں اور والدین کی صفائیت

ملا لگہ اوردیو تا اس پر پھول برساتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارے ادیب بھائی ایک تلذذ کا شکار ہیں بھی وہ جسمانی مصمتِ حدی کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ جس تو۔ جب ان کا بس چلتا ہے تو ایک بھی EXTRA ٹرکی کو نہیں چھوڑتے اور اس کی مجبوریوں سے بے خبر خود فریبی کے عمل میں، اس ٹرکی کی رضا مندی کو، اس کی دائمی رضا مندی گردان کر اس کے جسم پر سے اُٹھتے ہیں اور پونچہ پانچہ کر ایک انسانہ لکھ دیتے ہیں۔

یاد! ایک مزرے کی بات ہے۔ دیوندر ستیارتھی کو جانتے ہو ایک دفعہ وہ مندرسی سے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی ٹمھی میں تمھارے اوردیو لگا۔ بہن! میں تم سے بد فہمی کھرتے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں، تم اس فزیت کو سنبھال کیسے؟“ ظاہر ہے وہ بے حد حیران ہوئی۔ اُس نے اُسے پیسے لوٹا دئے اور کہا۔ ”کرنا ہے تو کرو“ ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟“ اور اس ٹرکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا دیوندر ستیارتھی پر نہیں مجھ پر سکہ بجا دیا میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کے اس دنیا میں آدمی شتادری کرتا ہے تو اُسے بھیگنا ہی چاہیے۔ وہ جسم بزم اور تیل مل کر کوڑے کا تو شتادری کا مزہ نہیں پانتے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی جنہوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے، جہاں نہیں کرنا چاہیے وہاں کرتے ہیں۔

میں بہت دُور چلا گیا۔ بات تھی لاجوتی اور سندر لال کی۔ سندر لال ایک ریفاہر تھا جو دیکھا دیکھی ”دل میں بساؤ“ کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی جھیل میں کنول کے پتے کی طرح تیرتا رہا اور جھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے۔ اس سادے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے ”اُمی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک۔“

”ہاتھ لایاں کسلاں دلی لاجوتی دے بولگے“ کے بارے میں سندر لال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجوتی سے بالکل الگ کیوں کہ وہ اسی ساتھ کا شکار ہوئی۔ لاجوتی زندگی تھی، اپنے تمام کالے سفید اور سُرخ رنگ کے ساتھ اور سندر لال کا زندگی کے بارے میں طرزِ عمل۔ وہ طرزِ عمل تھا جو خام اور کپا ہے سندر لال خود بھی ڈرتا تھا، لاجوتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے اس کا SENSE OF POSSESSION

اُٹھے۔ اس نے ایک مجروح دل کی پکار سننے سے مُرنے موز لیا۔ اس نے رونے والے کا CATARSIS روک دیا۔ حالانکہ اگر سندر لال اس کی بات سُن لیتا تو لاجوتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ سندر لال ہی ایک واحد شخص تھا، جس کے سامنے ہندو عورت لاجوتی جواب دہ تھی لیکن سندر لال نے اس کی بات نہ سُن کر۔ ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجوتی کو دوسرے میں ڈال دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ لاجوتی سے ایک عام NORMAL سلوک کرنا لیکن نہیں۔ اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا معنوم ہماری زبان میں جڑا پوتا ہے۔ چین کے کسی صوبہ میں گالی ہے اور لاجوتی اس وقت۔ اس حالت میں۔ اُس چین کے صوبہ کی باشندہ تھی۔

یہ جہنم لے کر ساتھ شامل ہونے کی بات یہاں بھی کہی گئی — لیکن لوگ آخر میں قائل ہو گئے۔ میں آج بھی مارکنزم اور اس کے حصول کا قائل ہوں لیکن میں نہیں چاہتا وہ اس کی فلاح APPLICATION کریں۔ متحدہ محاذ کے سلوگن کے بعد جب وہ نہایت خوبصورت ویشوی شام کو اپناتے ہیں تو انہیں ہمارے ادب کو بھی محدود نظروں سے نہیں دیکھنا ہوگا۔ دوسرے آج کل جتنی کہانیاں آرہی ہیں، ان میں بہت سی بے حد خام ہیں۔ ماننا ہوں ایک نئے سماج کے تصور میں اس کے بننے میں۔ PRODUCTION میں جو چیزیں ابھرتی ہیں انہیں ہمدرد۔ نکتہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس کے لیے ایک نکتہ نظر وضع کرنا چاہیے۔ لیکن ہمارے بورڈ واپس روٹوں نے ہدایت کے سلسلے میں ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اُسے بھول نہیں سکتے۔ ہم نیا فارم، نیا CONTENT لیں گے۔ لیکن پُرانے ادب پُرانے فارم اور پُرانے CONTENT جذب اور اخذ کر کے ہم موبسٹ کا CONTENT چھوڑ سکتے ہیں لیکن اس کے فارم سے فائدہ ضرور اٹھائیں گے۔ ہم فلائیری چیزوں کے نفس مضمون سے متفق نہیں اور نہ ”پیرے لونی“ کی ”افرو داس“ کے تمیز سے۔ لیکن ہم ہمیشہ دیکھیں گے کہ ہمارے CONTENT میں پیرے لونی سے زیادہ رنجین آتی ہے یا نہیں۔ اور یہی چیز اپنے کالیداس، ٹیگور، تلسی داس اور اقبال کے سلسلے میں آتی ہے۔

بہر حال لکھتے رہو بلکہ گئے دفتر۔ چر جائیگہ یہ خط میرے اور تمہارے درمیان ہوتا میں نے اسے دوسرا اور رفاہ عام کے انداز کا بنا دیا ہے لیکن یہ خط میں تمہیں ہی لکھ سکتا ہوں۔

دہلی
یکم جون ۱۹۵۷ء

برادر ام اشک اور کوشل بہن۔

معاف کیجئے میں دہشتی کے دونوں خطوط کا جواب ایک ہی خط میں لکھ رہا ہوں۔ محبت کی اس جنگ میں میں نے ہتھیار ڈال دئے ہیں اور اس خط کے وصول کرنے کے بعد آسے دونوں 'ARMISTICE' منا سکتے ہیں اور ہر سال یکم جون کو ایک بج کر ایک منٹ اور ایک سیکنڈ پر ایک شہیدوں کی یاد میں خاموش رہ سکتے ہیں جو لڑتے ہوئے اس جنگ میں کام آئے۔

میری شکست کی بہت سی وجوہات ہیں۔ میرے پاس MANPOWER کم ہے۔ ابھی اپنے تیز ترکش استعمال کر سکتے ہیں لیکن میری بیوی آپ کو نہیں لکھ سکتی۔ اس دنیا کے محاذ پر ایک TOTAL WAR لڑا جاتا ہے جس میں جسم اور ذہن دونوں کی صلاحیتوں کو استعمال کرنا پڑتا ہے اور ہمارا ہوا آدمی کبھی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ میرے پاس ضروری حربہ نہ تھا اس لیے میں ہار گیا۔ یا میری فوج کی تعداد کم تھی۔ ہو سکتا ہے اس کام کے لیے میرا بڑا لڑکا تیار ہو جائے لیکن فی الحال میں اُسے توپ کا بھوسہ بنا نا نہیں چاہتا لیکن جنگ میں چند بین الاقوامی اصول ہوتے ہیں مثلاً آپ ڈم۔ ڈم گولی استعمال نہیں کر سکتے۔ جنگ میں آدمی مخالف سمت کے آدمی کو مار سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ وہ ایک

نہیں گولی چلا دے جو جسم میں جاتے ہی پھٹ جاتے اور اتنے بڑے بڑے ٹمکاف کردے کہ آدمی سخت اذیت میں مرے۔ یہ بات ایک لطیفہ معلوم ہوتی ہے اور مجھے اس میراثی کا قصہ یاد آتا ہے جو مگر گزری میں مجھہ ریز تھا کہ اس کا ٹیٹلیٹ میں گولی گننے سے مر گیا ہے۔ الحمد للہ کہ آجکے نئی گنی۔ لیکن دنیا میں ایک چیز **RECY KILLING** بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پھانسی متروک ہو چکی ہے اور اس کی جگہ بجلی کی کرسی لے لی ہے۔ اور بجلی بڑا القیاس اس طرح بین الاقوامی جنگ کے آداب میں یہ بھی شامل ہے کہ آپ سروس کی گیس استعمال نہیں کر سکتے۔ اور اب یہ کوشش ہو رہی ہے کہ ایٹمی قوت کو جنگ کے تعینات میں نہ لایا جائے۔ گویا آپ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہر جنگ کے چند آداب ہوتے ہیں سیر و شیمانے بعد جا پن کے لوگ ہار گئے۔ اور میری ہار کچھ اسی قسم کی ہے۔ اور یہ تعجب کی بات نہیں کہ ہار کی بھی قسمیں ہوتی ہیں۔ اور کوئی ہار نہیں جو مشروط نہیں ہوتی۔

آپ کے خط میں پیسوں کا حوالہ اور کوشل کے خط میں یہ اتہام کہ میں نے ان کے جذبات کا جواب سائنس اور الجبر سے دیا ہے اور یہ کڑا شک صاحب آپ کا خط پڑھ کر بے حد اداس ہو گئے۔ غالباً انہیں رات بھر سوچنا پڑا۔ وہ کسی دم دم گولی اور مشر دگیں سے کم نہیں لیکن چونکہ میرا پہلے خط سے مقصد کسی قسم کی دلالت رسی تھا اور نہ اس خط سے ہے۔ اس لیے میں ہار گیا ہوں پہلے میرا خط سائنس اور الجبر اتھا اب اسے شاید ملٹری سائنس اور **CHEMISTRY** کا ایک باب گردانا جاتے لیکن اگر میرے خلوص کو مانتے ہیں تو صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ مندرجہ بالا سب چیزیں آپ کی ضیافت طبع کے لیے ہیں اور ان میں کوئی طنز اور اندرونی مطلب نہیں۔

بارہا میری خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی **OBJECTIVE** نگاہ سے دیکھ سکیں لیکن اس بات کا تقاضا فصول ہے۔ سب سے پہلے میں ہی اپنے اندازِ فکر میں ایک خاص قسم کی فاشیت کا مرکب ہو سکتا ہوں۔ اس لیے بالآخر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں اپنے پوڈر کو کسی ہاتھ سے دت کے لیے سوکھا رکھنا چاہیے یہ ایسی لڑائی نہیں ہے جس کا نتیجہ کھودا ہوا رکھنا ہو بلکہ برآمد ہو۔

میں نے صرف اپنی تکلیف کا تذکرہ کیا تھا۔ جس سے میرا ہرگز مطلب اشارنا اور کنایتنا آپ سے پیسوں کا مطالبہ کرنا نہیں تھا۔ مجھے ہرگز کسی پیسے کی ضرورت نہیں ہے۔ "گنگ وین کے سودے کے لیے عداوتِ منک کو لکھا تھا لیکن وہ قید ہو گئے اور اس کے بعد یہ نہیں چلا کہ ان سودوں کا کیا ہوا؟ آپ کے سودے کے ساتھ اور بھی بہت سے (غالباً تلف ہو گئے) اس لئے میں بھی کسی ہمیشہ کا حوالہ دینا فضول معلوم ہوتا ہے۔

باقی رہا میرا اور آپ کا آمینڈا لوجیکل بعد۔ اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ میں کسی غلط ماحول میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی نادرست ہے۔ بلکہ اٹلٹا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے مارکسزم کے مطالعے سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی۔ اس لیے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہو کر تھی تھی۔ اس وقت صاف سوچنے کا ثوب میں نے ابھی تک نہیں دیا کیوں کہ ابھی تک اس عبوری دور میں ہوں۔ اس کے بعد

جو کچھ لکھوں گا وہ چیز صائب ہوگی۔ انہیں دنوں میں نے ایک ہفتہ لاجوئی لکھا ہے۔ ”قمر کیم“ میں پھپ رہا ہے۔ اگر آپ کی نظر سے نہ گزرے تو میں ایک کاپی بھیج دوں گا۔ میرا ماحول قطعاً صاف نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مطعون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE چلے گئے ہیں اور پتہ لاد کر آپ نے ایک VORY TOWER بنالیا ہے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک ایجن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اچھا نہیں کیا۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو..... میں اس خط کو بہت مضطرب لکھنا چاہتا تھا لیکن خیال سے کہ پتہ نہیں اس کے کیا مطلب لیے جاتیں اس لیے تیسرا صفحہ استعمال کرنے کی بجائے MARGIN میں لکھ گیا ہوں کو شلیا لمبے چوڑے خطوں سے ڈنٹی ہیں (جیسا کہ انھوں نے خط میں لکھا ہے) اس لیے اس خط کو ختم کرتا ہوں اگرچہ یہ بھی لمبا ہو گیا ہے بقول اقبال ۔

گفتار کے آداب پہ قابو نہیں رکھتے

آپ سے بھی ملنے کی تمنا کے ساتھ۔

آپ کا

بیدی

۱۵ جون ۱۹۵۷ء

برادر ام شک!

رانی کھیت سے لکھا ہوا تمہارا خط ملا۔ کیا وہاں تم بحالی صحت کے لیے گئے ہو یا وہی مرض مرض عود کر آیا ہے۔ محض احتیاط کے لیے بھی چارچہ جینے صحت افزا جگہ پر رہنا ضروری ہے۔ اپنا جو بے حد ہی چاہتا ہے کہ بہتی کے باہر جانا لیکن نوکری کے تقاضے میں راہ ہو جاتے ہیں۔ بعض وقت سوچتا ہوں کہ ساری عمر کس کے لیے کام کرتے رہیں گے۔ کیا اپنی قسمت آپ نہ بنا سکیں گے۔ اس میں محض کم حوصلگی کی بات نہیں۔ اردو کے مصنفین کے لیے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا فی الحال سزا گار نہیں۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ ”ترقی پسند مصنفین کے ہندی گروپ کے کسی آدمی سے بھی جھوٹے میں توقع کی جاسکتی ہے“

ڈاکٹر رام بلاس شرما کو مجھے ذاتی طور پر جاننے کا اتفاق ہوا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بہت ہی ارفع INTEGRITY کا آدمی۔ تمہارے ”ناول“ ”گرتی دیواریں“ کے بارے میں میری ان سے بات چیت ہوتی تھی اور میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے اس کا لفظ بلفظ پڑھا ہے۔ یہ بات ہے کہ چرمان کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے تمہارے ”ناول“ کے بارے میں جو تنقید کی الفاظ کہے ہیں وہ سراہا ہیں۔

تم نے اچھا کیا جو پیشک کا کام شروع کر دیا ہے چاہے حکومت کی مدد کے ساتھ ہی کیا ہے۔ لیکن تم نے اپنے ایک چٹانے خط میں لکھا ہے کہ میں نے حکومت پر (اپنے ایک

قداس میں عقیدہ کی، جس کی بنا پر انہوں نے ریڈیو میں فوکری آغوش میں لے لی۔ گویا، یکسویت
یہ تعاون اور تقید۔ ایسی باتیں ہیں جو تمہارے ہی محاوروں کو حیلان کرتی ہیں۔

الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی بلکہ یہ چھوڑا
کیفی کی زبانی پتہ چلی اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ ہوتے ہیں اور
بڑے بھی۔ اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں
کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے منہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لیے
بے حد ضروری ہے اگر بیماری کے سبب آج تم پیشگو میں نہیں جا سکتے تو نہ ہی لیکن تحریک
کے اغراض و مقاصد پر یقین رکھتے ہوئے تمہیں ہمارے لیے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔ محنت دینا تمہارے
لیے بہت ضروری ہے وہ نہ ایک بیمار ذہنیت، تمہاری تحریک، تمہارے خطوط تمہارے تمام نقطہ
نظر کا احاطہ کرے گی۔ جو ہی جسمانی اعتبار سے تم تندرست ہوتے ہو، تمہیں نیچے اگر عوام اور
عوامی تحریکوں سے براہ راست رابطہ جوڑنا ہوگا۔ اس رابطہ کے بغیر ترقی پسندی کوئی معنی نہیں رکھتی
اگر کرشن یا بیدی یہ رابطہ قائم نہیں کر پاتے اور اپنی تحریکوں میں اس بات کا ثبوت نہیں دیتے تو
وہ بھی ترقی پسند کہلانے کے حقدار نہیں۔ کرشن اور بیدی کی تحریکوں میں جو غلط کاریاں ہیں، وہ
بھی ان کی دماغی الجھنوں کا ثبوت ہیں۔ لیکن منزل صاف ہے، جہاں تک پہنچنے کی کوشش کرنا
بہر حال ہمارا فرض ہے۔

میری کتاب کو کہہ ملی اس قدر بے ہودہ چھی ہے کہ مجھے اُسے تم تک پہنچاتے ہوئے بے
حد شرم آتی ہے۔ اس لیے میں اُسے نہیں بھیجوں گا۔ انہی دنوں میں نے افسانہ لکھا ہے اس کا
تمناشہ البتہ روانہ کر دوں گا۔ کوشلیا کو میری طرف سے مزاج پرسی کر دینا اور میرا آداب کہنا۔
مکتوبات تم لوگوں کو بہت یاد کرتی ہے۔ نہ جانے تم نے کون سا شعر کر دیا ہے کہ تمہارے ساتھ
میرے اختلافات میں وہ مجھے ہی مود و انزام ٹھہراتی ہے۔ یہ نکتہ اس کے چنگن میں قیام کا پرنا
کیا ہوا ہے۔

۸ دسمبر ۱۹۵۱ء

برادر دم اشک

تمہارا خط ملا۔ بارے تسلی ہوئی کہ وہ بیماری عود نہیں کر آئی، جس کا مجھے خطرہ تھا اب
تمہیں اپنا حال بتاتا ہوں، جو کہ تمہاری بیماری کے پیش نظر میں نے نہیں لکھا تھا۔

میرا ایک گردہ مافون ہو چکا ہے۔ جس روز مجھے پہلا حمل ہوا تھا، گھر کے سب لوگ میری جان سے ہاتھ دھو چکے تھے۔ لیکن ایٹلا کی ٹھیک ہو گیا۔ پچھلے آٹھ دس مہینے سے یہ حالت ہے کہ ایک مقررہ معیار کے بعد درود ہوتا ہے بعد پھر میں کسی کام کا نہیں رہتا وہ چیز جسے تم فرائض تو میری کہتے ہو، کب کے ادا ہونے بند ہو گئے ہیں ویسے اس کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں ہے، لیکن ایک احساس شکستہ دامنگیر رہتا ہے۔ اسب تو کسی صحت مند لڑکی کی طرف دیکھتا ہوں تو سر یاد آیا والی کیفیت ہوتی ہے۔ کمرہ ہاتھ رکھ بیٹا ہوں۔ میں اگرچہ لڑکیوں میں کبھی اتنا مقبول نہ ہوا تھا جتنا کہ۔۔۔ مثلاً تم ہوئے، لیکن تم جانتے ہو، ٹنڈی پر ایک موسم آتا ہے جبکہ وہ پر نکالتی ہے، اگرچہ اس کی موت کی دلیل ہوتی ہے۔ بہن میں آتے مجھے قریب چار سال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد میں باہر ہی نہیں گیا۔ بحال کی شادی ہوئی تو دس دن کے لیے باہر نکلا اور اس کے بعد پھر یہیں۔ یہاں آنے پر پہلی بیماری جو دامنگیر ہوتی ہے، وہ مرطوب آب و ہوا کی وجہ سے ریاضی تکلیف سے۔ پیٹ میں ہر وقت ہوا رہتی ہے۔ ایک دفعہ تو یہ تکلیف بھی اتنی بڑھ گئی کہ پاننگ، ہضم ہونا بند ہو گیا۔ کھانسی سے اس پر قدرت پائی کہ اسٹوڈیو کی گھڑی خود کار اور بے احتیاطی جو میری طبیعت کا خاصہ بن چکی تھی۔ گودے کی تکلیف کی صورت میں ظاہر ہوئی اور اب یہ عالم ہے کہ اسٹوڈیو میں اپنا پانی لے کر جاتا ہوں۔ بھولے سے بھی باہر کچھ نہیں نکلتا کسی زمانے میں سیٹوں کی طرح تو نہ نکل آتی تھی اور بہت پردے ڈھک گئے تھے۔ فادح البلی کا شہر ہوتا تھا۔ اب حالات نسبتاً بہتر ہونے کے باوجود بدنامی ہوتی ہے۔ اس لیے ارادہ ہے کہ ایک آدھ ماہ کے لیے بمبئی سے باہر چلا جاؤں۔ ہرٹس میرا چھوٹا بھائی بریلی جاتوں میں ایگزیکٹو آفیسر لگ گیا ہے۔ کرمس کی چٹھیوں میں اس کے پاس جانے کا ارادہ ہے۔ اگر وہاں پہنچا اور آباد لازم آؤں گا اور ہم دونوں بیٹھ کر کچھ یادیں تازہ کر لیں گے۔

اپنڈر، یہاں کے نامیاد حالات کے پیش نظر بعض وقت مجھے یہ سوچنا پڑتا ہے، میں نے بہن میں اگر کوئی غلطی تو نہیں کی۔ لکھنا پڑھنا سرے سے چھوٹ گیا ہے، صحت ہے تو یہاں کے فارمچر آب و ہوا کی نذر ہو چکی ہے۔ اس پر یہ نہیں کہ کوئی ہنگ پلٹس بن گیا ہو۔ جو آتا ہے، خرچ ہو جاتا ہے۔ کوئی مکان نہیں، موٹر نہیں۔ اگرچہ یہ دونوں چیزیں میری زندگی کا مقصد نہیں اور نہیں۔ لیکن میں سوچتا ہوں، میں اس کے سوا کتنا بھی کیا، مجھ سے (موجودہ ہندوستان میں) ناخواندہ آدمی کی اور کھپت کہاں تھی۔ یا شاید یہ میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں۔ لیکن اس میں درستی کا شائبہ بھی ہے۔ تمہاری بات الگ ہے تم نے ہندی پر عبود حاصل کر لیا تھا، جو تمہارے آڑے آئی لیکن میں..... جب تک گزارا ہوتا ہے، بھائے جاؤں گا۔ بقول غالب

رو میں ہے رخسار کہاں دیکھیے
نئے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پائے کاب میں

ادبوں ہم سمجھتے ہیں، ہمارے پاگل پن میں نایک ادا ہے.....
کو شلیا کو تھمتے کہنا، ستون تہمیں آداب کہن ہے۔

تمہارا

۱۴۴۵

دلگدلی جگہ

کھڑا

۶۱۹۵۴

خاطر میں چڑ گیا ہے۔ یہ مردہ ہندی کے
خلاف روکھی آگیا۔ ہندی

پیارے ملک

بہن میں تھا۔ جب تمہارا خط ملا

بہن کے متواتر قیام نے پورھا اور بیمار کر دیا۔ لہذا صحت کی غرض سے کھڑا میں مقیم ہوں۔ ایک
اودھ ہفتہ رہ کر بہن کوٹ جاؤں گا۔ آخر پھر گولیا تو مٹی بہناں
دلی میں تم سے ملاقات نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔ خدا کی شان ہے ایک ہی بستی میں بسنا اور
مہر کی تکرار سننا۔ مجھے تمہارا پتہ ہوتا تو خود دودھ کر مل آتا۔ تین چار روزہ اور رہنے کا ارادہ تھا مگر
دلی کی تندہ رست آب و ہوا اس نہ آئی۔ تم ہنسو گے، مگر یہ سہا ہے کہ ہمیں پہنچنے ہی ٹھیک ہوا تھا۔
یعنی شمالی بیمار یاں دفع دفع ہو جاتی۔ جنوبی بیماریوں کا تو کوئی علاج نہیں۔ اب کھڑا آ رہا ہوں۔
حالات یہ ہو گئے ہیں کہ پنجاب میں رہتے ہیں تو بیمار ہو جاتے ہیں۔ خالص گھس گھاتے ہیں تو کھانسی
ہو جاتی ہے۔ پھل کھاتے تو گردے میں پتھر بڑھ جاتے ہیں یعنی مرزا کو مضم کے علاوہ مددے میں
تیزابی مادہ بڑھ دیتا ہے۔

ایں ماتم سخت است کہ گویند جوں کر دلا

ڈلاری — میری بہن تپ دق کے مارنے میں پڑی ہے۔ ارادہ تھا کہ اسے ساتھ لیتا آؤں
اور پنج گنی یا راج کے مینی ٹوریم میں داخل کر دوں۔ خود چھٹی لیں اور نگہداشت کروں۔ ساتھ کھنے
لکھانے کا عمل جاری رکھوں۔ چاہے فلی تحریر ہو یا مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ میرے بہنوئی بدگمان تھے۔ پھر
تیسرے درجے کی چماری۔ کبھی گھبرا کے بچوں کے لیے توڑ پھونکے تو پھر کیا کروں۔ لہذا اپنے ایک
دوست سہگل کے توسط سے مہرولی کے ہسپتال میں داخل کروا دیا ہے۔ اطلاع آتی ہے کہ درجہ بڑھ گیا۔
ہر برس کبھی کلکتے نہیں گیا۔ اس کے بارے میں تمہاری اطلاع نادرست ہے۔ البتہ وہ ڈیوڈس
میں ایگزیکٹو آفیسر لگا ہوا ہے۔ کبھی ارادہ ہو تو تم اس کے پاس رہ سکتے ہو۔ اسے چھا خاں بنگلہ ملا ہوا
ہے۔ آدمی پڑھا لکھا، ملنساز، مہمان نواز ہے۔ اگرچہ نواز کا SUFFIX میں نے تبیں مدنظر رکھا کے
نہیں لکھا۔ تم نے لکھا تھا کہ اس سال کے آخر میں بہن آئے کا ارادہ ہے۔ کیا ہوا اس ارادے کو؟
آجائو تو موسم گل کر لیں۔

تمہاری طرز بجا ہے۔ میں نے ناول لکھ رکھا ہے۔ چند ہی دن میں اسے ختم کر سکتا ہوں۔ طوائف
اور پٹھان کے مابین پچھلے آدمے کا سودہ ہے۔ پتہ نہیں وہ دن کب نصیب ہوتے ہیں۔ ان دنوں
میں نے دو بار نام سے ایک کہانی لکھی ہے۔ اپنی نظر میں اچھی ہے۔ مگر تمہاری نگاہ سے نہیں گزری
تو اس کی ایک نقل بھیج دوں۔ اب تو پچاس فی صدی فلم ساز کشمیر کے پس منظر کی کہانی لکھا رہے
ہیں اور درجنوں لیکچر کشمیر کے ماحول میں۔ سے بے ناول لکھ رہے ہیں۔ تم لکھ رہے ہو خوشی
ہوتی۔ میرا اہل ارادہ تھا۔ سوچتا ہوں اس مرگ انبوہ میں شامل ہو جاؤں تو اتنا کوسکتا ہوں۔ خیال

انکو سے غمزدہ ہے۔ میں مگر آرام، عیش و عشرت پہنچانے پر بھی پتہ نہیں کب طبیعت میں سرکشی پیدا ہو جائے اور وہ ان ماپے مندوں کو ماپے چل سکے۔ مگر سے بھاگ آنے کا اس کے پاس اس سے زیادہ محول کوئی خدر نہیں۔ اگر اس سلسلے میں کچھ کرنا ہو تو مجھے لکھو۔

کوشلیا کی طبیعت اب کیسی ہے۔ وہ بیمار ہو کر اب اور کیا رہ سکتی ہوگی۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کنہیا لال کپور کے بارے میں لکھا تھا۔۔۔ وہ دہلا ہو گیا ہے۔

ستونیت بھی بیمار ہے ANAEMIA کی شکایت ہے۔ اسے بھی ساتھ لے آیا ہوں۔ یہاں پیار اور جگڑے کا بھونسا سا امتزاج ہے۔ بیوی کے بغیر ہی پتہ نہیں چلتا جو آکاہن رکھا ہے، چنانچہ منانا بھی پڑتا ہے۔ ستونیت اور بچے ہمیں آداب بتاتے ہیں۔ کوشلیا کو بھی۔

تمہارا
بیدی

۲۴ مارچ ۱۹۷۷ء

پیارے اشک

جب کوشلیا پہنچی تو میں کھنڈال میں تھا،

یہ کھنڈال پہنچنے کے بعد مجھے یاد آیا کہ پیشی کا پتہ کرنا تھا اور تمہیں اس کی اطلاع دینا تھی۔ میں واصل ہوڑھا ہو گیا ہوں اور اب مجھے کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی۔ جو یاد رہتی ہے اسے بھی بھلا دینے میں میری بیوی مدد کرتی ہے۔ پھر تمہارا یا کوشلیا کا مجبوری میں ایسے ہو کے لیے معاف کر دیتا ہوں اسی قسم کے بڑھاپے کی نشانی ہے!

نریندر شوٹنگ کے لیے کھڑا گیا ہے۔ باقی کے بچے بھی یہاں نہیں ہیں۔ مرن ہم دونوں ہیں۔ خیال تھا کہ ہمیں دونوں چوں گے تو کوئی جگڑا نہ ہوگا۔ زندگی کا کوئی پروگرام وضع کر سکیں گے۔ لیکن اس خوشی کو بھول گئے جو تیس سال ازدواجی زندگی کے بعد من کے ہرے پہ چلی آئی ہے۔

سنا ہے تم بدستور بیمار ہو۔ کیوں نہیں اس بیماری کو جھٹک دیتے؟ بیماری تو بعض وقت اپنے آپ کو تندرست فرض کر لینے سے بھی چلی جاتی ہے۔ کوشلیا کہہ رہی تھیں کہ تم نے ہر دور میں کوئی جگہ دیکھی ہے۔ ہر دور جانے کے لیے پہلے تو ماں کو زندہ کرنا پڑتا ہے یا بچے ہر دور جاتے ہیں، انک خود تو نہیں جاتا۔

کل کوشلیا کو سرن، کرشن چندر، مجروح وغیرہ سے ملوانے کے لیے لے گیا تھا۔ سرن کی بجائے مسر سرن ملیں۔ مجروح مگر بد نہیں تھے۔ کرشن اور ان کی سہیلی ملیں۔ تجربہ اچھا نہیں رہا۔

ویسے ہی اب ہم لوگوں کے دل میں کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ سب کے سب غیشیر ہو گئے ہیں۔ یوں
کی تنہائی کا ذکر کیا تو کرشن کہنے لگا کہ کوئی کتاب پال لو اور یوں کو نہ بتانا۔ میں نے کہا۔ میں نے پالا ہوا
ہے اور بتایا بھی نہیں! مسز سرن نے مجھے کہا۔ آپ بہت مصروف آدمی ہیں۔ میں نے کہا صرف
مصروف ہوں، آدمی کہاں؟ وہ بہت خوش ہوئیں۔ میں اب اس منزل پر پہنچ گیا ہوں جہاں اپنے
سکھ ہونے کی نہیں، صرف ہونے کی غدد داری کو نا ہڈتی ہے۔ غالب مجھ سے ایک قدم پیچھے
تھے — ۵

میرے ہونے میں ہے کیا مروت
میں نے آج اس قدر زیادہ غلط کئے ہیں کہ امیش کے خط کا جواب نہیں دے سکتا۔ میری
طرف سے اس کا شکریہ ادا کر دینا۔ مجھے انعام ملنے کی خبر پہ اس نے 'یا ہو' کہہ کر اچھلنا چاہا۔ میں نے
اس کا خط پا کر اچھلنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔
امیش، بھما، گڈا، پنڈت شری تاپ کو ہار سے پیار۔ مسز ڈیوی کو آداب

تمہارا
بیدی

پیارے اپندر
میں تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔ معافی چاہتا ہوں۔ اس کی تاویل اگرچہ بیکار بات ہے تاہم کرتا
ہوں، کہیں غلط فہمی نہ ہو جائے۔

میں مرزا غالب کی ریلیز کے سلسلے میں دہلی گیا تھا اور آتے ہی مجھے بہتی سے باہر جانا پڑا۔ تین
چار روز جوئے لوٹا تو تمہارے خط دیکھے۔ میں ارادہ کر ہی رہا تھا کہ متون کے نام چھٹی پہنچ گئی اور مجھے
شرمسار ہونا پڑا۔ یہ دو چار دن میں کوتاہی نہ کرتا، لیکن تصویر گرم کوٹ، (جسے میں پروڈیوس کر رہا تھا)
تکمیل پاگئی اور میں اسے موجودہ صورت میں دیکھ کر گھبرا گیا۔ کل رات اس کی صورت بنی ہے اور میں نہیں
لکھ رہا ہوں۔

اس عرصے میں، تین چار بار امیش سے ملاقات ہوئی۔ میں اسے اسٹوڈیو ملنے گیا اور وہ بھی اتنی
ہی بار گھرا آیا۔ بے حد شرمیلا ہے۔ گھر میں آتا ہے تو پہلے چمدوں کی طرح باہر کھڑا رہتا ہے۔ اس
موقع کی تاک میں کہ ادھر ادھر کا کوئی آدمی تو نہیں ہے۔ بہت کوشش کرتے ہیں کہ کھلے، مگر نہیں
کھلتا۔ تاہم اسے معمولی چند کپڑے بنوادتے ہیں اور نقد پیسے وغیرہ بھی دے دتے ہیں اور اس
کے اڑا ہل جانے کی بات کر لے ہے۔ ویسے تو میں اسے سیدھا الاز آباد بھیج سکتا ہوں۔ مگر اپنا لہجہ

ہے کہ کوشلیا آئیں گی تو ان سے مل لیں گے۔ وہ یہاں کچھ دیر گھوم لیں گی۔ مجھے علم ہے وہ بہت
کو تاپند نہیں کرتی ہیں۔ بلکہ بہت ہی آنے کے بعد لا آجوں کی سردی کے مقابلے ایک طرح کی تفریح
کا احساس ہو گا۔ اگر تم انہیں اس لیے بھیج رہے ہو مٹا میٹھ کو ساتھ لے کر لا آجوں جاتیں اور وہ امیٹھ
کے سفر خرچ اور کپڑوں کی کفیل ہو جائیں تو یہ سوچنا نا درست ہے، کیوں کہ یہ میں بھی کر سکتا ہوں
لیکن میری خواہش ہے کہ کوشلیا یہاں آئے، بلکہ خط، یہ پڑھ کر کہ کوشلیا کہیں بھی رہ سکتی ہے
مجھے دکھ ہوا۔ شاید میری طرف سے جواب نہ آنے پر تم نے عجیب طرح کی باتیں سوچیں۔

بہر حال میں بحر طویل میں کھنسنے کا عادی نہیں۔ اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ تم میرے اس پیمانہ
ستون کے اس پیار کو جیتے ہو، جو ہمیں تم سے اور کوشلیا سے ہے۔ انسان بدلتا ہے، میں اس قدر
پر تکلف بھی نہیں رہا کہ گھر میں آنے والے کسی شخص کی تکلیف بلحاظ رہائش اور خوراک و بال جان کر
لوں۔ فی انخصوص جب کہ کوشلیا اپنے گھر کی ہیں۔

کوشلیا کے آنے کی تاریخ لکھ بیجنا۔ تاکہ میں اُس دن انہیں امیٹھ پر لینے چلا جاؤں اور
انہیں مکان ڈھونڈنے کی دقت نہ ہو۔ اشک اگر تم بھی آسکو تو اپنی عید ہو جائے۔ اگر تم زیادہ پیمند
نہیں ہو تو ضرور آ جاؤ۔ خدا را — میری تم سے درخواست ہے۔ تھوڑا سا خرچ اور ہو جائے
گا۔ مگر تم سب کتنے خوش ہوں گے۔ اب وہ جا کی تبدیلی ہو جائے گی۔ تم کسی طرح خمار سے میں
نہیں رہو گے۔ گڈ سے کو میری اور ستون کی طرف سے پیار۔ کوشلیا کو نمٹے۔

تمہارا
بیدی

بہت

۱۵ دسمبر ۱۹۶۶ء

پیارے اشک!

اس وقت صبح کے تین بجے ہیں۔ گھر میں کلو کے سوا کوئی نہیں۔ آہستہ آہستہ سب مجھے چھوڑ گئے
ہیں۔ بہو اور نریندر اپنے فلیٹ واپس باندھ میں ہیں۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھر اور بوس بیٹے بھرے اُدھر
پنجاب کے چکر کاٹ رہی ہے اور دیکھ رہی ہے کہ کہیں بھی کوئی کھانا لڑکا ہو تو کسی بھی کھانا لڑکی سے
اس کی شادی کر دے یا گروادے۔ جتنی دیر میں وہ لوٹے گی کچھ اور لڑکیاں جو ان چوٹی ہوں گی۔ اس
کام میں وہ بھول جاتی ہے کہ اس کے اپنے گھر میں ایک ازلی کھانا بیٹھا ہے۔ میں! حالانکہ وہ مجھ سے
مرگت برتنے کے قابل ہی نہیں رہی۔

روز لیٹ ہونے کے باوجود میری نیند صبح تین بجے کھل جاتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ میرے صوف
پر کسی بات کا بوجھ ہے۔ بلکہ ایسے ہی۔ کسی قسم کا بدنی یا ذہنی غلغلہ نہ ہونے کی وجہ سے۔ پھر دن بھر
عکس چٹکن کا احساس نہیں ہوتا اور نہ تنہائی کا۔ ج۔

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری غم نہیں آتی
 دل اس لیے تو ہی چھکا ہے کہ وہ دہے موتوں کے بعد بے شمار کچھ کے لگے ہیں۔ دماغ اس لیے توانا ہے
 کہ اس نے لٹا کش کی یہ حد کسرت کی ہے۔ نامرلو اس لیے نہیں ہو سکتا کہ یہ کھانا کسم کے لوگ جوتے ہیں
 جنہیں موت ڈالتی ہے۔ ہمارے فلسفہ نے ہمیں اس فکر سے بھی بے نیاز کر دیا ہے۔ حالانکہ ہمارا اسپتال
 کے ڈاکٹر بخود جرنے بچے کہا ہے کہ پان کھانا بند کر دو کیوں کہ گال کے امیر کینسر کے شدید آثار ہیں اس
 وقت یہ بیماری جس منزل پہ ہے اس کا بہت ہی خوبصورت سامنا ہے۔ لیو کو ہلکایا تھد جانے یہ میرے
 امیر کپ سے ہلا کیا۔

انسان کسی نہ کسی بیماری سے مرتا ہے تو یہی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ بدکار آدمی کو اس قسم کی
 FATAL بیماری لگے۔ سوامی رام کرشن پرم ہنس بھی اس سے سرگوش ہوئے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے
 کہ انہوں نے دوسروں کے گناہ خود لے لیے تھے کیا میں نے نہیں لیے! میں ایک مہاتما، رشی
 منی پوتا جا رہا ہوں، تم جو کہ خود بھی ایک عظیم آدمی ہو کوئی ایسا نسخہ بتا سکتے ہو جو انسان کو عظمت سے
 بچا سکے۔

میں نے اپنی فلم ’دوستک‘ شروع کر دی ہے۔ اول تو اظہار کے خیال سے اور پھر اس ارادے
 سے بھی کہ بیٹے اور بیوی پر ثابت کر دوں گا اور جیسے جیسے میری چیز ثبوت کے قریب پہنچ رہی ہے
 مجھے ثابت کرنے کا شوق ہی نہیں رہا۔

میں نے اس خیال سے ڈرامے لکھے تھے کہ انہیں ایک بار پھر لکھوں گا۔ یہ آج سے بیس پچیس برس
 پہلے لکھے تھے۔ اس لیے زبان میں بے حد ثقافت ہے مثلاً رشتہ کے مکالموں میں، اگر ترجمے میں ہنر
 صاحب سلاست لا سکتے ہیں تو ہونے کو نہیں کرنا ہے۔ تم اپنی نگوانی میں خود ہی یہ کام کر دو تو میری کتاب
 چھپ جائے گی۔ مجھ پر مدار کیا تو پڑی رہے گی۔ مدام۔ اس پر میری طرف سے کسی شکریے کی امید
 مت رکھو۔ کیوں کہ یہ تمہارے میرے ایسے بے وقوفوں کے لیے کہا گیا ہے۔ ”نیکی کرو اور گریں میں ڈال“
 نہیں نہیں کہیں ہنگام ہی مسودہ کو تین میں نہ پھینک دینا!

کرشن چندر دل کے عارضے سے نکل آیا ہمیں اس کے یہاں باقا مددہ جاتا رہا ہوں۔ بیماری میں
 اس نے مجھے بہت یاد کیا۔ اس نے مجھ سے بہت معافیاں مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ پھر میں نے مانگیں۔
 نہ معلوم کیوں۔ ایک بات جس نے مجھ پر میری پتھر دلی ثابت کر دی وہ یہ ہے کہ بیماری کے دوران کرشن
 چندر مانگی کے مقتولوں کو یاد کر کے رفتار رہا ہے!

یار! کیوں نہیں تم میرا ہی ایک ’سائنس مرن‘ چھاپ لیتے۔ تم نے کہا میں تھا کہ تمہارے خطوط
 چھپلوں گا۔ کچھ خط جو جائیں گے اور چند مضامین، آئیے کے سامنے، اور اعتراض گناہ و طیر جو میرے
 نہیں ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میں کیسا پگین ہوں، جو اخلاق اور توبہ اور خسر و خضوع سے بھی گزند
 گیا ہے۔ دراصل مجھے زندگی کا پتہ چل گیا ہے۔ لیکن کسی کو بتاؤں گا نہیں۔ بتا دوں گا تو وہ مجھ سے
 بھی اچھا لکھنے لگے گا۔ اور پھر مجھے ہی مصیبت پڑے گی۔

کل بڑے مزے کی ایک بات ہوئی۔ اپنی کسی ضرورت سے میں فلم اسٹار ڈیوڈ کے یہاں چلا گیا۔

جو بے حد ماضی حباب کوئی ہے اور ملینگو اس کے سامنے نہ کسی کی دہلی گئی ہے اور نہ گوشت پکنا ہے۔ اس کی یہاں ٹکڑٹکڑاچہ کر کا ایک نیوڈ لگا تھا۔ جسے دیکھ کر میرے گردے میں درد ہونے لگا۔ اس سے میں نے پوچھا کہ اسے آرٹسٹ نے خیال سے بنایا ہے یا موڈل سے توڑیوڈ نے کہا۔ مجھے نہیں معلوم پہنچانے پریشان ہو کر میں نے اس سے پوچھا۔ کیا تم مجھے بھر کے لیے اسے مجھے متعارف دے سکتے ہو؟ اس نے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا۔ ویسے لے لینا۔ وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ شاید اس نے یہ سوچا کہ یہ جالہ بھی زندگی اور حسن میں تمیز نہیں کر سکتا۔

’سائنس مرن‘ میرے لیے وہی کام کرے گا جو عوامی یوٹی کے لیے کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ چیزیں چھپیں، کہ ہندی پڑھنے والوں کو مجھ سے اور نفرت ہو جائے اور میں کچھ ناول لکھ سکوں۔ مزید برآں مجھے ایک چاندیل سی سی کی دس اور باقی میری کتابوں کی پانچ پانچ کاپیاں بھجوا دو کبھی کبھی مجھ پر خود افسانوی کا دور آتا ہے۔ میں نے دلی میں پرکاش پنڈت کو بھی لکھا ہے اور دعا دی ہے کہ تمہارے بچے جیتیں۔ ایسے بچے جو فیصلہ پلاننگ اور مرد کے تجرؤ کے باوجود عورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ کو شلیا نے مجھے ٹیکہ بھیجا تھا۔ میں نے اس کے خط کا جواب نہیں دیا۔ میری طرف سے معافی معافیاں مانگ لینا۔ کبھی فرصت میں لکھوں گا۔ شاید میں جواب نہ لکھ کر بھائی بہن کے رشتے کا استحکام آنا نام ہوں۔ یا پھر کچھ بھی نہیں آنا مارا۔ میں نہیں لکھتا تو مگر اب نیند لگ رہی ہے۔ ہو، پتوں، سڑیپ اور امیش کو پیار۔ میں نیند کی حسین آمد آمد میں تھکتا جا رہا ہوں۔

تمہارا
بید سی

یشیا سدن۔ منشا۔ بیٹی ۱۹

۲۰ ستمبر ۱۹۵۱ء

پیارے اشک!

بھائی! معاف کرنا۔ وہ موجودہ خط اشک گیا۔ بات دراصل کچھ بھی نہیں تھی۔ میں تمہارے شکریے کا شکریہ

ادا کرنا چاہتا تھا اور بس۔

اکتوبر میں میرا پر دگرام دلی کی طرف جانے کا ہے۔ اگر بیٹی سے چھوٹا تو وہہ کرتا ہوں کہ الہ آباد ضرور

آؤں گا۔ اپنی 'نوکش' کے لئے۔ زیادہ دن رہنا تو شاید نہ ہو سکے بس ایمان تازہ کر کے چلا آؤں گا۔ یقین مانو اشک! جتنا میں تمہیں کم لکھا ہوں، اتنا ہی زیادہ یاد کرتا ہوں۔ کوئی سنسکاری بات ہے معلوم ہوتا ہے، پچھلے جنم میں ضرور تم میرے کوئی عزیز ہو گے۔ پھر میرے یا تیرے بھائی۔ بہن یا ماں ہو نہیں سکتے (شاطر وہی انکول، براہمن کے گھر میں جو بالک جنم لیتا ہے وہ پچھلے جنم میں بھی پرش ہوتا ہے پرنتو پنج جات کا۔ اچھے کرم کرنے سے تب وہ براہمن کے گھر میں چلا آتا ہے) سالے یا بہنوئی! بھی نہیں ہو سکتے کیونکہ تمہارا مجھ سے لین دین بہت سستا ہے۔

کچھ بھی ہو، یہ سب ہے کہ میرے ہاتھوں تمہارا کلیان ہوتا ہوگا۔ جس کے بدلے میں اب تم میرا کر لیتے ہو۔ ترجمہ تم خود ہی لکھ لو!

ادھر میرے بھی مکان کا تصفیہ ہو گیا ہے۔ مٹی کی شادی کے بعد اس تصفیہ پہ پہنچنے کے لیے مجھے دو ہزار روپے مقیمے پر کے خرچ کے علاوہ بھرنے پڑے۔ بہت مشکل آن پڑی لیکن آخر میں سب ٹھیک ہو گیا۔ جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے۔ انسان کے بارے میں جیسا کہ 'پروگریسو' کہتے ہیں "مر نہیں سکتا" ابدتہ ڈیٹ ہو سکتا ہے۔

تم ان سارے پھیلوں کے باوجود کیلے لکھ لیتے ہو۔ یا تمہیں کوئی نیورس ہے جیسے لیکوریائی مریض مرد کے بغیر نہیں رہ سکتی ایسے ہی تم لکھ بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور مرد بھی تم نے ابن اور اذیل پٹنے ہیں ذرا خیال رکھنا۔

تم نے بھی تو بھئی آنے کا ارادہ کیا تھا اُسے گول ہی کر گئے۔ نومبر سے موسم اچھا شروع ہوتا ہے۔ سمندر سے برسات کا گدلا پانی نکل جاتا ہے اور ایک ٹھنڈی ٹھنڈی سی نیلاہٹ بڑی فرحت دیتی ہے۔ رات کو کر دڑوں کی تعداد میں مائیکروب لہروں کے ساتھ چلتے ہیں تو ان کی چمک ایک نہایت عظیم ایک کے حاشیے معلوم ہونے لگتی ہے۔ 'جو ہو،' جہاں میں نے ایک کرہ لے رکھا ہے۔ چوری کی شراب کا گڑھ ہے۔ کوئی پئے یا نہ پئے، فضا میں رے بسے ہوئے نشے سے مرشار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لوگ یہاں اکثر حیاشی کے لئے آتے ہیں۔ تمہاری میری عمر کے آدمی کو کون پوچھے۔ "کیوں صاحب! مال چاہیے..." تو یہ فقرہ سن کر ہی پوری صحت کا لطف آ جاتا ہے! اب بھی نہ آؤ تو تمہاری کاروباری مصروفیت پر تین حرف! کوشلیا کیوں بیمار ہو گئیں۔ یہاں ڈاکٹر اجنیک نے جو صحت کی بحالی کے گرہ بنائے تھے شاید انہوں نے استعمال نہیں کئے، بعض وقت 'بڈنی ہسل' انگاری، صحت سے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے۔ خدا انہیں ہدایت دے۔ اب کے جب میں کوشلیا سے ملا تو وہ بہت بدلی ہوئی تھیں، معلوم ہوتا تھا جیسے

کشمکش زندگی نے ان سے کچھ منفرد انداز چھین لئے۔ یوں بھی جب کوئی انسان تھوڑے سے احسان کا زیادہ شکریہ ادا کرے تو معلوم ہوتا ہے اسے انسان کی نیکی اور شرافت پر زیادہ یقین نہیں۔ یا یوں کہہ لو کہ لوگوں نے اس کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کیا۔ آخری بات مجھے زیادہ صیح معلوم ہوتی ہے۔ اس بات کا اندازہ کرتے ہوئے میں واقعی کوشلیا کے حق میں جذباتی ہو جاتا ہوں۔ خدا انہیں صحت دے۔ اور عزیزوں کی ناشکر گزاری سہہ سکنے کی طاقت!

تھارا بیدی
ستونت بیچ میں ”الہ آباد خط لکھ رہے ہو، میر بھی نمٹے لکھ دینا“ کہہ کر کہیں غائب ہو گئی ہے۔
بیدی

سیٹھیاسدن۔ مننگا۔ بمبئی ۱۹
۲۳ مارچ ۱۹۵۹ء

پیارے اشک!

میں نے مکان تبدیل نہیں کیا ہے بلکہ پہلے پتے کو مختصر کر لیا ہے۔ وہ پتہ لمبا اور فحش تھا۔ میں تو اس سے نالاں تھا ہی، درست لوگ اُسے PRIMITIVE کہتے تھے۔ دوسرے وہ اس پتے پر تار دینے سے گھبراتے تھے۔ دیتے بھی تھے تو اس کے مصارف اپنی کمپنی سے وضع کرتے۔ ایک نے مذاق مذاق میں (یہ افسانہ طرازی نہیں) تار کے پیسے مجھ سے رکھوائے۔ میں نے پانچ کا نوٹ دیا، اس امید میں کہ باقی کے پیسے لوٹا دے گا۔..... پھر ایک دن ہمارا مالک مکان جو پیشے کے اعتبار سے اسٹوریہ ہے، آیا اور اپنے نام کا پتھر ”سیٹھیاسدن“ لگوایا۔ کیونکہ اس نے سنے میں اسی ہزار روپے حیت کر سوسائٹی سے مکان چھڑوا لیا تھا۔ لیکن ابھی چند ہی دن ہوئے وہ کم بخت ڈیڑھ لاکھ روپے ہار آیا ہے۔ لیکن تم فی الحال خط

سیٹھی سدن کے پتہ پر لکھنا۔

ایک تو دنیا پہلے ہی بے ثبات ہے لیکن تمہارے خط سے اور بھی فانی نظر آنے لگی۔ تمہارے پتے کے آدمی کو میں کہوں کہ بھائی! گھبراؤ نہیں۔

کوشلیا کی بیماری کا پتہ چلتے ہی میں نے تمہیں بمبئی چلے آنے کے بارے میں لکھا تھا لیکن تم شاید کسی تکلف کا شکار ہو گئے۔ یہاں آکر آب و ہوا نہیں تو باتیں تبدیل ہو جاتیں۔ کیونکہ میں جانتا ہوں تم اور کوشلیا بیٹھے ہو تو کس قسم کی باتیں کرتے ہو۔ ایسے میں 'میری' اور درستوں کی باتیں تمہاری تفریح کا سامان ہو سکتی تھیں۔ اس پر طرہ علاج۔ بمبئی میں ایک سے ایک بڑا ڈاکٹر ہوا ہے۔

میری دوسری کتاب جب بن پڑے چھاپ دو۔ تمہارا یہ کہنا ہے ایک کتاب سے کچھ نہیں ہوتا۔ میں نے اپنے خط میں ڈٹے ڈٹے، کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ میں سمجھ رہا تھا میری طرف سے کوتاہی ہو رہی ہے۔ تم نے اپنے خط میں یہ الزام اپنے اوپر لے کر ایک ایسی کاروباری بے وقوفی کی ہے جس سے میری بہت تسلی ہوئی۔ مجھے جاپانی فلم "روٹولون" کا وہ منظر یاد آتا ہے جس میں "ڈاکو" اور "سمورائی" ڈور کے مارے ایک دوسرے سے "لڑ" رہے ہیں۔

تمہیں اور کوشلیا کو یہاں بلوانے کے سلسلے میں مجھے ایک اور ترکیب سوچی ہے۔ اگرچہ اس عقل کی بات میں میرا کچھ قصور نہیں۔ مثنوی شادی ۲۱ مئی کو ہونا قرار پائی ہے۔ مثنوی کو تم نے پچھلے یا اس سے پچھلے سال دیکھا تھا اور تم کہو گے اتنی چھوٹی عمر میں اسے کیوں قصا بوں کے حوالے کر رہے ہو؟ کہتے ہیں کہ کوئی پودا اتنی تیرکا سے نہیں بڑھتا جتنا کہ اسکول کی لڑکی۔ اور اپنی مثنوی اب کالج کی لڑکی ہے جو اکیسویں سال میں قدم لکھ رہی ہے اور پھر بقول ستونٹ۔ "لڑکا انجینیر بھی ہے اور سکھ بھی!"

اب تو تم لوگ آؤ گے ہی۔ ضابطے کا دعوت نامہ بعد میں بھیجوں گا۔ ابھی تم صرف اتنا بتا دو اس پر میرا شرم میں تمہارے لئے کتنی سیٹیں رکھوں۔

میرے کھنے لکھانے کا عمل خطوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اگرچہ پچھلے دنوں میں نے ایک طویل مختصر افسانہ "اپنے دھمکے دیدو" کے نام سے لکھا تھا جو کہ "نقوش" لاہور میں چھپا ہے۔ شاید تمہاری نظر سے گذرا ہو اور تمہیں اس میں کوئی خاص بات نہ دکھائی دی ہو لیکن اشک! یہ میرا پہلا افسانہ ہے جسے لوگ بالکل ہی سمجھ گئے ہیں ورنہ وہ مجھے چنچھیوں کے طوار نہ بھیجتے۔ (جو بات میری افسانہ نگاری کے اوائل میں ہوئی اور جس میں لڑکیوں کی چٹھیاں بھی ہیں۔ ہاں!)

پھر میں نے روس کی غیر شادی شدہ لڑکیوں کے سلسلے میں ایک اور افسانہ "تامارا" لکھ مارا ہے

جس میں بھی نہیں سمجھتا اور اس نے مجھے ہادی تلی ہے... بہر حال میں اپنے حالات کے پیش نظر rcm کی وفار سے جا رہا ہوں۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو یہ رفتار بہت سست معلوم ہوتی ہے۔ مجھ سے ڈو! کیونکہ میری اور تمہاری ادبی دوڑ کچھوے اور خرگوش کی دوڑ ہے جس میں، میں کچھو ہوں (تم اس کے برعکس بگھنے ہو تو بچے لکھو)۔

کاش میں یہاں غلوں ہی کا کچھ بگاڑ سکتا (ایک فلم شروع کی ہے جس سے مقصد پیسے بردار کر کے ممنوع شادی کرنا ہے۔ ورنہ اپنی بچت پر رہا تو خود بھی کنوارا رہ جاؤں گا) نان و نفقہ کی کشمکش کوئی بھی سنجیدہ کام کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ کچھ گلے شکوے جو تم جیسے عزیز دوستوں کے ہیں صبح ہیں لیکن تم زندہ ہو، صحبت باقی ہے۔ نتیجہ ہتر ہی ہوگا۔ ابھی میں صرف اپنی بچڑی سنبھالنے کی کھو میں ہوں۔ راشد والی خودی کی تبدیل تا حال بھی نہیں۔ گرد پیش جو ہو رہا ہے، خاصا دن ٹھکن ہے۔ کبھی کبھی مسکرا کے اقبال کا شعر پڑھ لیتا ہوں۔

مناہج خود چہ نازی کہ بہر درد و منداں دل غریزی نیز ز بدہ تمیم ایا زے

کوشلیا کو ہم "دم ہستی" کی طرف سے نمٹتے اور عزیزوں کو پیار۔ بہت بہت

تمہارا — بیدی

ان کاغذوں کے دبیز ہونے اور ان پر میرے نام

اور پتے کے ایمپورٹڈ ہونے سے میرے تمول کے

بجائے افلاس کا اندازہ کریں۔

سیٹھیاسدن۔ مانٹنگا۔ بمبئی ۱۹

فون ۴۴۲۴۳

پیارے اشک!

۱۳ اپریل

میں کسی فلمی کام کی وجہ سے مدراس چلا گیا تھا۔ جہاں سے قریب ایک ماہ بعد وٹا۔ اس لئے تمہارے خط کا جواب جلدی نہ دے سکا۔

میں نے یہاں کے روسی دوستوں اور دلی میں ہیڈ آف دی کلچرل ڈیپارٹمنٹ کو ایک ذاتی چٹھی لکھی ہے تمہاری رائٹنگ کے سلسلے میں۔ مجھے امید ہے تمہارا کام ہو جائے گا اگرچہ اس میں کچھ دیر لگے گی۔ میں اس کا پیجا کرتا رہوں گا۔ تم مجھے کاغذات بھیج دو جو میں ان تک منتقل کر دوں گا۔

اب تمہاری صحت کیسی ہے۔ میں بھی اس قدر SHATTER ہو چکا ہوں کہ دس پندرہ دن کے لئے کسی صحت افزا جگہ پر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ یوں میں ادھر ادھر کئی جگہ گیا ہوں لیکن تم حیران ہو گئے کہ جب سے میں نے زندگی شروع کی ہے (سکتہ میں) میں پوسٹ آفس میں ملازم ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک ایسا نہیں ہوا کہ میں کام کاج بھول کر پندرہ دن کے لئے کہیں تفریحاً نکل گیا ہوں۔ اگر کہیں گیا بھی ہوں تو کسی کام کے سلسلے میں۔ اعصاب پر یہ بوجھ لے کر اور اب تو اندر کی طنابیں بالکل ٹوٹ چکی ہیں اگر تم میرے یہاں آ سکتے تو کتنا اچھا ہوتا۔ عندیاب اور مل کر آؤ وزارتیاں میں بھی تفریح کا ایک پہلو ہے اگرچہ تفریح کا نہیں۔

میں نے پچھلے دنوں بہت لکھا ہے، لمبی لڑکی، بتل، جوگیا، بلی کا پتہ، ٹرینس کے پرے، افسانے لکھے ہیں اور کچھ مضامین۔ تین کہانیاں اور۔ 'وجن مکت'، 'اے غلو یوں نہ کھلو'، 'چشمہ بد دور'، مکمل کر رہا ہوں۔ ایک مضمون 'آئینے کے سامنے' اپنے بارے میں لکھا تھا۔ اب 'ہلتے ہوئے چہرے' کے عنوان سے اپنے بیٹے زیندر پر لکھا ہے جو کہ ساریکا ہندی (مٹی) میں چھپ چکا ہے۔ اس وقت مجھے بھی یہ شدت سے احساس ہے کہ اس کے سوا میں اور کچھ نہیں کر سکتا لیکن پچھلی تصویر کے گھاٹوں کی وجہ سے میں بیٹی سے باہر نہیں جاسکتا۔ مانی حالت اس قدر خواب ہو گئی ہے کہ کیا بتاؤں۔ ڈر کے مارے تمہیں زیادہ لکھا بھی نہیں کہ بیوقوف کہو گے اگر میں واقعی بے وقوف نہ ہوتا تو کسی کے مجھے بیوقوف کہنے کا ہرانا نہ مانتا۔

تم نے کوشلیا کے بارے میں نہیں لکھا۔ ان کی بھی تو صحت کچھ ایسی ہی ویسی رہتی ہے۔ یہاں ہندی اور اردو کے ادیبوں کی کچھ ایسی ٹٹ بندی ہو گئی ہے کہ ہر ایک، ایک دوسرے کی صورت سے بیزا رہے۔ صورتیر ہی ایسی نکل آئی ہیں کہ بیزا ہونا ہی چاہئے۔ لیکن صورت سے آدمی بیزا رہے، کم از کم کسی کے کام سے خوش ہو اور اُسے پڑھے۔ ایسا نہیں ہوتا۔ کسی کی ایسی تحریر پڑھ کر ان کے چہرے پر اور تکدر چلا آتا ہے۔ چونکہ مجھے یقین ہو رہا ہے، 'دن بدن' (۹) لکھوں گا۔ اور ان سالوں سے بہتر لکھوں گا۔ اس لئے ایک دن میں نے انہیں DR. AXEL MUATHE کا وہ فقرہ کہہ ہی دیا جو کہ انھوں نے اپنی کتاب STORY

OF FAN MICHELL کے آخر میں لکھا تھا I WAS DEAD AND I DID NOT KNOW میں نے کہا، تم سب مر چکے ہو اور نہیں جانتے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا ہو گا۔ اس کا اندازہ تم خود لگا سکتے ہو۔ لیکن جیسے مجھے کوئی جینے سے نہیں روک سکتا اسی طرح ان کو کوئی مرنے سے نہیں روک سکتا۔

اد ہاں، ادم پر کاش (راج مکمل) نے کہا تھا کہ اب چونکہ ایک چادریلی سی، کے لائبریری ایڈیشن۔ تم آئے ان کے یہاں پاکستان ایڈیشن میں چھپاؤ۔ اٹک سے پوچھ لو، جن کی کتابیں پاکستان ہک ایڈیشن میں

انہوں نے چھاپی بھی ہیں۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

کہانیوں کے تراشے اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ بعد میں فراہم کر کے بھیج دوں گا۔
یار! میری ہندی کی کتابیں کسی ایک دکان پر بھی تو نہیں ملتی ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ ہندی گرتھ
رتنا گروالے میری ہندی کی کتاب 'دیوال' کے نام تک سے واقف نہیں۔ کیا تم اس کے لئے کچھ کر سکتے ہو؟ زحمت
نہ ہو تو میری تینوں کتابوں کی دس دس کاپیاں میرے حساب میں "دفتر" کی معرفت بھجوا دو۔ کہانیوں کا نیا
مجھ کو تیار ہے۔ ڈراموں کا کچھ کر سکتے ہو؟ کوشلیا کو نمٹے۔ عزیزوں کو پیار۔ ستونٹ نمٹے کہتی ہے۔

تمہارا — بیدی

۱۸ بلڈنگ

المقابل ڈان ہائی اسکول گراؤنڈ

مانڈا۔ بمبئی ۱۹

۲۰ اپریل ۱۹۵۰ء

برادرم اشک!

تمہارا خط ملا۔ میں شرمسار ہوں۔ 'کو کھ جلی'، 'گرہن' وغیرہ نہیں بھیج سکا۔ خیال تھا نصیح کر کے
بھجوں۔ چونکہ وہ ہوئی نہیں ہے اور یہ کام اٹک گیا ہے۔ بہر حال کل بذریعہ پوسٹ پائل وائڈ کروں گا۔
ہنر کا خط مجھے ملا۔ میں نے آج ہی اسے دکھایا کہ تنگدست ہوں (جو کہ حقیقت ہے) ورنہ میں ضرور خط
پاتے ہی بھیج دیتا۔ تمہارے خط سے پتہ چلتا ہے کہ تم نے اُسے سو روپے دیئے ہیں۔ اگر میرے ایسا پڑیئے ہیں تو
میں تمہیں بھیج دوں گا۔ ورنہ تم جس سے پوزیشن صاف کر لینا۔ لیکن اس ترسیل میں دو تین روز لگیں گے تمہاری
تنگدستی میں تمہیں پریشان کیا ہے۔ یہ صرف اپنی مجبوری کی وجہ سے ہے۔

کوشلیا سے کہہ دو میں نے منٹل اسپتال کے بیس روپے چکا دیئے ہیں۔ تم نے حساب بھیجنے کے بارے
میں لکھا ہے۔ میرا قطعاً ارادہ نہ تھا کہ حساب بھجوں لیکن اب میرے لیے چارہ کار نہیں۔ اس لیے
بھیج دوں گا۔ 'گرم کوٹ' کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھانا پڑا ہے۔ لیٹڈ ادارہ ہونے کی
وجہ سے مجھے ذاتی طور پر تو کوئی خسارہ نہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت کی رقم بھی رائیگاں گئی۔
فلمی دنیا کو تم جانتے ہو، گرتے کو اُدر لات لگا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں،
لوگ حکمت چینی کرتے ہیں ادھیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلے تھے۔ اُنٹا اگلے کام سے بھی گئے۔

اب نہ جائے رقتن نہ پائے مادن، والی بات ہے۔ اگر میں ادنیٰ کار وہ بار کرنے کی کوشش بھی کر دیتا تو اس کے لیے پیسے چاہئیں۔ کار وہ بار کے لیے نہیں تو کم سے کم اپنے آپ کو اور بال بچوں کو سپورٹ کرنے کے لیے۔

پوشی نے بیکار سب لوگوں کو پریشان کیا ہے۔ جو پیسے اُسے دینے کے لیے کہے گئے تھے، وہ ہم نے دے دیئے تھے لیکن خود کو شلیا نے مجھے کہا تھا کہ باقی پیسے اس کے ہاتھ میں نہ دینا۔ اب اس میں میرا کیا قصور! رہی کام کی بات۔ سروس مل جانا اتنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر پوشی جس قسم کی حرکتیں کرتا ہے۔ کیا ان کے پریش نظر میں اس کی ذمہ داری لے سکتا ہوں!

ہاں شاید لے بھی لوں۔ اگر میرا ساتھ پڑے تو۔ مجھے یقین ہے اس کی مالی اعانت دس ہندہ، بیس سے اوپر کی نہیں۔ لیکن اگر وہ میرے پاس آکر طلب کرے تو میں دے بھی دوں۔ اتنا نابالغ نہیں ہوں کہ اسے پیسے دے کر، اپنے آپ کو سا ہو کار مجھے نگوں گا۔ کو شلیا جیسی آئے تو خواہ مخواہ تردد کا شکار ہوں گی۔ ویسے اگر نریندر کو رکھنے کے لیے آنا چاہیں تو بڑے شوق سے آئیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں اُن کی بے حد عزت کرتا ہوں اور مجھے یقیناً خوشی ہوگی۔

پھر قریب آگیا۔ اگر وہ کہتا ہے کہ بیدی کی زبان شکل ہے تو پھر ریٹ ساڑھے آٹھ آنے کر دو۔

ستون، تمہیں اور کو شلیا اور ماما جی کو آداب۔ گڈ نائٹ کو پیار۔

تھارا بیدی

اندر جیت ابھی تک یہیں ہے۔ لیکن نریندر اور پشی کے اس قہقہے میں اس بچارے کا قطعاً کوئی قصور نہیں۔ اگر اس نے کچھ کیا بھی ہے تو مدد کی ہے۔ نریندر کو داخل کرانے کے سلسلے میں دھوپ میں دوڑا بھاگا ہے۔ اگر اس محنت کا اُسے یہ جتنا نفع تو تعب ہے۔ رہی اس کے بڑے بول کی بات میرا خیال ہے کہ پشی اور اس کی بیوی نے اس کی باتوں کو پورٹ کر لیا ہے۔ اندر جیت خود حالات سے اکتایا ہوا بیمار آیا ہے۔ قریب دو مہینے سے یہاں ہے اور بری طرح دم دبائے ہوئے۔ کاش میرے بہتر حالات میں آتا تو میں اس کے لیے کچھ کر سکتا۔ وہ اپنی لڑائی خود ہی لڑ رہا ہے۔ اگرچہ کچھ مشکوک طریقے سے۔

پشی نے بیچ و تاب کھا کر ہمارا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ اگر وہ آتا تو کپڑوں کا بندوبست کر دیتے۔

اب میں خود ہی یہ سب کروں گا۔ لیکن ان سب باتوں سے تم پریشان مت ہونا۔
 ”ات از اد کے ان دا گیم“ اگر سب لوگوں کا کردار ایسا ہی ہو جیسا کہ ہم چاہتے ہیں تو شاید لکھنے

کے لیے کچھ بھی نہ ملے۔ پس ثابت ہوا کہ تم اسی طرح ان سب باتوں پر ہنس دو جیسا کہ ہمیشہ ہنسا کرتے ہو۔

پیارا
تمہارا بیدی

شیخیا سدن
منگیا۔ بمبئی ۱۹

پیارے اشک!

تمہارے آنے کی اطلاع پا کر میں نے جالندھر میں وکیل کو تار دیا۔ اس امید میں کہ وہ میرے مقدمے کی تاریخ ایک ماہ کے وقفہ پہ ڈالے گا۔ لیکن اس کیلئے نے ۵ اکتوبر کی تاریخ ڈھوا دی۔ گویا نہ تو میں پہنچ جاسکا اور نہ اب رہ سکا۔ میں ۲ یا ۳ اکتوبر کو دتی جا رہا ہوں۔ اور ۶ کو لوٹ آؤں گا غالباً میں الہ آباد سے ہوتا ہوا نہ آسکوں گا کیونکہ پہلے ہی یہاں کے پروڈیوسر مجھے ٹھنٹی نہیں دے رہے ہیں۔ پچھلا پورا برس 'فاقوں' میں گزر گیا اور اب جا کر کچھ حالت استوار ہوئی ہے۔ اس لیے میں ان کی ناراضی کا کوئی چانس نہیں لینا چاہتا۔ تم میرے دوست ہو، میری مجبوریوں کو سمجھو گے۔

واپسی پر، دتی سے روانہ ہوتے ہوئے، میں بمبئی پہنچنے کی ٹھیک تاریخ، تم کو غلطیاً لکھ دوں گا اور پھر تم پہنچ جانا۔ یہاں آنکھوں کے بڑے ڈاکٹر ہیں۔ ایک باناجی ہیں اور دوسرے تیلنگ۔ باناجی اور تیلنگ چڑھ کے الفاظ نہیں بلکہ ان کے نام ہیں۔

ستونت سے تم لوگوں کی باتوں کا پتہ چلا۔ یعنی کہ خیر و عافیت کا۔ میں سمجھتا تھا میں ہی خط لکھنے میں مست ہوں لیکن یہ جان کر خوشی ہوئی اور تسکین بھی کہ مجھ ایسے اور بھی ہیں۔ مثلاً میں نے کہا نیوٹن کا مجرمہ بذریعہ رجسٹری بھیجا مگر اُس کی رسید تک نہ آئی۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ چھپ رہا ہے یا اتوا، میں ڈال دیا گیا ہے۔ میں نے ایک اسٹنٹ رکھا ہے اس سے بہت محنت کروا کے میں نے کتاب ترتیب دی تھی۔

ستونت تم سب کا بڑے پیار سے ذکر کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم آؤ اور ہمارا بھی ذکر الہ آباد میں پیار سے کرو۔ میں بھی مدتوں سے بھرا بیٹھا ہوں اور تم آؤ گے تو رونے لکوں گا اور بتاؤں گا۔ دُور سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تمام خیر خیریت کی خبر افواہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً یہ کہ تم نے کوئی آشرم کھولا ہے جس میں لوگوں کی شادیاں کراتے ہو۔ خاص طور پر ان لوگوں کی جن کی زوج یا

زود سے نہ بنتی ہو۔ یعنی تم محبت کی شلٹ، چوکور، مستدس اور مخمس، سب پر حاوی ہو۔ کسی عورت
_____ زندگی کی شادی سے پہلے حاملہ ہو جانے کو تم اخلاقی جرم کے بھائے سماجی سمجھے ہو اور خوش
ہوتے ہو کہ اس میں سے بچے کے بجائے ناول نکلے گا.....!!!

میں زندگی کے "ڈیڈ انڈ" پر پہنچ گیا ہوں۔ یعنی کہ آپ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ میں غلوں سے
نکلنا میرے سے چاہتا ہی نہیں۔ کسی حد تک یہ بات درست ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلے
دنوں جو بیماری آئی اس میں سب عریزوں کے پول گھل گئے۔ جن لوگوں کو میں سہارا بھتا تھا، انہوں
نے اپنی لامٹھی کھینچی۔ اور میں دھڑام سے گرا۔ دیکھنے میں یہ سب سمجھدار اور ہوشیار نظر آتے ہیں اور
واقعی یقین ہو جاتا ہے کہ اگر کوئی بیچ ہے تو ہم میں۔ چنانچہ اب میں اور کنٹریکٹ کرنے جا رہا ہوں۔
معلوم ہوتا ہے I AM CONDEMNED TO BECOME RICH اور نہ میرا کوئی ٹھکانہ نہ ہوگا۔
امیر ہونے کے عمل میں کوئی ناول ہو گیا تو فیتہا، نہیں تو انڈر انڈر اور خیر صلاً۔ غریب ہونے کی سب
کوششیں ناکام اور بے ہودہ ثابت ہوئیں۔

تمہارا

بیدی

بیٹھیا سدن۔ شنگا بمبئی ۱۹

یکم مارچ ۱۹۶۲ء

پیارے اشک!

مجھے موہن راکیش (جی) کی معرفت پتہ چلا کہ تم بیمار رہے ہو۔ اور تھوئیں اس بات کی ہوئی کہ ان
کے بیان کے مطابق تمہاری بیماری عود کر آئی ہے۔ خدا کرے تکلیف معمولی ہو۔ ورنہ میرا تمہیں ہی مشورہ
ہے کہ تم بمبئی چلے آؤ۔ یہاں rescue کی وساطت سے میرے ڈاکٹر بائیگا کے ساتھ بہت اچھے
تعلقات ہیں جنہوں نے اچھے سے اچھے معالج کو دکھانے کے سلسلے میں استعمال کر سکتا ہوں۔ اگر بمبئی
کی مرطوب ہوا تمہاری بیماری کو راس نہ بھی ہو تو پونام تک بہت اچھا بندوبست ہو سکتا ہے۔ اول تو
میں تمہاری تکلیف کے کوائف سے واقف نہیں۔ اگر تم مجھے واپسی ڈاک لکھ سکو تو میں دریافت کر کے
فی الفور جواب دوں گا۔

مجھے معاف کر دینا۔ مدت مدید سے میں تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔ تصویر کے بعد میری پریشانیوں

میں اس قدر اضافہ ہوا کہ ہر خط میں ردنا مجھے نامناسب معلوم ہوا۔ اس کے بغیر اور میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ راکیش جو تمھارے پاس آرہے ہیں (آپکے ہیں) وہ شاید تمھیں کچھ میرے بارے میں بتائیں۔ جو وہ کہیں گے، اس میں سے پچیس تیس فیصدی تو ٹھیک ہی ہوگا۔

بات یہ ہے کہ آدمی میں اپنے آپ کو دیکھنے کی طاقت نہیں ہے۔ جو دوسرے اسے دیکھتے ہیں وہ اصل آدمی ہے (!)۔

آج سے چار مہینے اکیس دن پہلے تک میں سمجھتا تھا میں بہت اچھا آدمی ہوں۔ مجھے دوسرے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کا پیلیکس پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔ اس کی زندہ نشانی یہ ہے کہ مجھے دوسرے سب پاگل نظر آتے ہیں۔ تمھارے علاج کے بارے میں، جو کچھ میں نے لکھا ہے، پاگل پنہ کی بات نہیں۔! اب میں وہ فقرہ دہرا رہا ہوں جو لوگ جانتے ہوئے بھی کہتے چلے جاتے ہیں۔ کاروبار۔ پندار "جان ہے تو جان ہے دوست" اور یہ بات بالکل ٹھیک ہی ہے۔

کیسے لوگ بے وقوفی سے عقل کی باتیں کرتے ہیں۔ مجھے بھی وہ مشورہ دیتے ہیں کہ فلم دلم کا چکر چھوڑو۔ میں پوچھتا ہوں، فلم کا چکر چھوڑو تو کہاں جاؤں؟ کوئی ایسا کاروبار بتاؤ جو میرا تراسی ہزار کا قرض اتار سکے۔

در اصل مجھے یہ اس وقت چھوڑنا چاہیے تھا جب پہلی بار تم نے مجھے ایسا کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن جب میں نے تمھاری بات نہ مانی۔ اب تم خوش ہو گے کہ میں بچتا رہا ہوں۔ اپنڈرنا تمھے اشک اور آنوے میں کیا فرق ہے جو کھانے کے بعد یاد آتا ہے۔

اپنی طرف سے میں تمھاری مزاح پر سی کرنے چلا تھا لیکن ہنسانے میں بہک گیا۔ کوشلیا کیسی ہیں۔ عزیزوں کو ہمارے پیار دینا۔ کوشلیا کو نمستے۔ ستون نمستے کہتی ہے۔ مجھے وہ کہہ چکی ہے۔ خط کا جواب جلدی دینا۔ اگر کسی وجہ سے جلدی نہ لکھ سکو تو کوشلیا سے کہنا 'مجھے سب حالات سے آگاہ کریں۔

تمھارا بیدی

راگون پروڈکشن

ٹی۔نگر۔ مدراس ۱۷

۱۷ جولائی ۱۹۶۳ء

پیارے اشک!

میں گیارہ کی صبح کو مدراس پہنچا۔ اس کے ایک دن پہلے مجھے تمہارا خط مل چکا تھا۔ جب بھی میں نے فرصت سے کسی کو خط لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرا حشر یہی ہوتا ہے کہ اہتمام میں معمول بھی رہ گیا۔

تم نے مجھ پر جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بے حد پسند آیا۔ مجھے یاد ہے جب میری آنکھوں میں آنسو چلے آئے تھے اور بار بار میں نے سوال کیا تھا کہ میں اس قدر محبت کا مستحق ہوں! اس میں کئی قسم کے مستقم کا مجھے تو احساس نہیں ہوا۔ اتنا متوازن کرنے کے لیے بہارے نقاد جو کبھی کچھ آدمی کے خلاف لکھ دیتے ہیں۔ (جو اس پر اتنا ہی مائدہ ہوتا ہے، جتنی کہ تعریف) تم نے وہ بھی نہیں لکھا۔

اس ضمن میں مجھے کئی ایک خط آئے۔ جس میں تمہارے مضمون کی تعریف کی تھی۔ ایک خط تو اس نوعیت کا بھی تھا جیسے وہ مضمون میں نے لکھا ہے اور اس میں یہ بھی تھا کہ اشک صاحب بہت بڑے آدمی ہیں۔ اگرچہ تم نے اپنے مضمون میں مجھے بڑا کرنے کی کوشش کی تھی۔ بڑی لکیر کے ساتھ ایک چھوٹی کھینچ دی جائے تو اول الذکر اپنے آپ بڑی ہو جاتی ہے۔

میری دل چسپی کی ایک اور چیز بھی تھی اس میں۔ ایک جگہ تم نے لکھا ہے کہ پہلے مجھے اپنے آپ میں یقین نہ تھا۔ اب ضرورت سے زیادہ ہی یقین ہو گیا ہے۔ میں نے اس بات کو ناپسند نہیں کیا لیکن ایک بات ضرور ہے کہ میں اس کی وضاحت چاہوں گا۔ تعریف کے عادی کان اور نظریں اس قدر شہوانی ہو جاتی ہیں کہ کوئی چیز بھی خلاف نہیں سننا چاہتیں۔ لیکن تمہارے سلسلے میں یہ مجھ پر مائدہ نہیں ہوتا۔ میں نے ہمیشہ تمہارے مشورے کو بڑے احترام سے سنا ہے اور اس پر عمل کرنے کا بھی جتن کیا ہے۔ چونکہ خود کو اپنے عیوب کا پتہ نہیں چلتا اس لیے میں چاہوں گا کہ تم میسر ہی تنقیدیں کرو۔

رہی کلیشور کی بات تو یقین مانو، وہ خط اگرچہ میں نے اُسے لکھا ہے لیکن وہ لوگ جو اپنے آپ کو ادیب کہلاتے ہیں، اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ روئے سخن مالک کی طرف تھا جس کے بیسوں خط آئے تھے۔ لیکن پھر اس ضمن میں معافی و بیان کا ایک بھی نہ آیا۔ اگر میں نے اس خط میں کچھ ایسا انداز اختیار کر کے معافی ”منگوالی“ تو پھر اس میں میرے شیعینی ہونے کی کیا بات ہے!

کھٹا ہی تھا۔ اس کے بعد ایک دن کسی جھگڑے کے بدستور گھر سے چلی گئی۔ اس کے بعد خیریت چل گیا اور وہ لوٹ آئی۔ اس نے معافی بھی مانگ لی لیکن میری یہ حالت ہے کہ میں اب تک صدمہ زدہ ہوں۔ کسی سے بات کرتا ہوں تو زبان میں لکنت چلی آتی ہے۔ آج ہی یہاں کے ایک پروفیسور نے کہا۔ ”بیدی صاحب! آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ پچھلے چند ہفتوں سے میں آپ کو آدمی ہی طرح کا آدمی پاتا ہوں“

اگر اس نیم پاگل پن کے بارے میں، میں کسی کو نہیں لکھتا تو اس کا یہ طلب کیوں لیا جائے کہ میں کسی شخص سے معذرت ہو گیا ہوں۔ وہ کیوں یہ نہیں سوچ سکتا کہ ظالم آدمی بنیادی طور پر اچھا ہے۔ ضرور کوئی خاص بات ہو گئی ہوگی۔ ذہن کی چند حالتوں میں آدمی جان سے بھی گزر جاتا ہے۔ وہاں ادب کی کیا حقیقت ہے۔

تم تو جانتے ہو، ادیبوں میں کس قدر گروپ بندی ہے۔ سردار جعفری اور کرشن ہی تو ان کے سربراہ ہیں (اڈو میں) اندازہ کرو۔ اگر یہاں پہنچ کر کسی نے کرشن کا پتہ بھی پوچھا ہے تو میں گاڑی میں بٹھا کر اسے کرشن کے یہاں لے گیا ہوں اور اس سے گل خپ چھوڑ کر چلا آیا ہوں۔ ”احساس کمزری“ کے ان چند لمحوں میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں بیسوں بار اس شخص کے یہاں گیا ہوں۔ اسے کیوں خیال نہیں آیا کہ میں دادر سے گزر رہا ہوں؟ بیدی قریب رہتا ہے۔ چلو اس کے یہاں سے ہوتے جاؤ۔ اور جب میں نے اس سے اسلام کی شکایت کی تو اس نے مجھ سے باہر بھی ملنا جلنا قطعاً ترک کر دیا۔ میں سڑے سے اپنے مانگ والے مکان میں ہوں اور سیکڑوں بار کسی میننگ کے بہانے یا ایسے ہی عباس صاحب کے یہاں گیا ہوں۔ پچھلے دنوں انھیں اپنی فلم کے سلسلے میں مالی اعانت کی ضرورت پڑی۔ وعدے کے باوجود، اپنے حالات کے پیش نظر میں تو انھیں کچھ نہ دے سکا۔ البتہ اپنے دوست سہگل سے ہزار روپے دلوا دیئے، (ادھار نہیں) اور جب میں نے سہگل سے پلوانے کے لیے عباس صاحب کو اپنے یہاں دعوت دی تو انھوں نے پوچھا ”جانتے ہو تم رہتے کہاں ہو؟“

تو یہ ہیں ہماری دوستیاں۔ میں اس دوستی کا عادی ہوں جو میری تمھارے ساتھ تھی (ہے) جس میں جب تمھارا جی چاہتا تھا تم اند کے میرے پاس چلے آتے تھے اور میں تمھارے پاس۔ میرے دوست سہگل کھڑپتی ہیں۔ بل کے مالک۔ لیکن جب بھی آتے ہیں میرے یہاں ٹھہرتے ہیں۔ تمھاری اور کوشلیا کی نظر میں، جیسی کا تصور کرتے وقت کوئی اور شخص ہوتا ہے! یونہی اللہ آباد تمھارے علاوہ میرے لیے ہندوستان کے نقشہ پر صرف ایک شہر ہے!

میں ان لوگوں سے اس بات کا متقاضی بھی نہیں لیکن پچھلے دنوں مجھے چند بہت بڑی مایوسیاں

ہوئی ہیں۔ اسی طرح میں بار بار ہندی ادیبوں کے یہاں گیا ہوں لیکن میرے یہاں کوئی نہیں آیا۔ یہ سباز کہ تم گھر پر کس وقت ہوتے ہو، جھٹ ہے۔ ہندی ادیبوں، خاص طور پر ایڈیٹروں کے ذہن کے کسی کونے میں یہ جذبہ ہے کہ وہ اب حکمران طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لیے کیلشور نے بھی یہ خط لکھا کہ میں نے انھیں بڑا شبیلی ٹریٹ کیا ہے۔ اگر آپ نے کوئی غلطی کی اور اس کی معافی مانگی (طلب کیے جانے کے بعد) تو پھر اس میں بدسلوکی کی بات کیا ہے؟ عرض اور معاوضہ کا کیا گلہ۔ اس میں سوائے ہٹلریت کے اور کچھ نہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ ہندی اور اس کے ایڈیٹر قسم کے لوگ واقعی محسوس کرنے لگے ہیں کہ وہ دوسروں کے نان و نفقے اور شہرت کے ذمہ دار ہیں۔ اگر وہ ہماری (ان کے پاس پہنچ جانے کے بعد) عزت کرتے ہیں تو اس لیے کہ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن مجھ سے نوآبادیاتی اس سامراجی طرز عمل کو بہت شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ میں بڑی سختی سے اس بات سے انکار کرتا ہوں کہ میں نے کیلشور کے ساتھ کوئی زیادتی کی۔ البتہ مضمون باوجود تقاضوں کے نہیں بھیج سکا جس میں میری مجبوری ہے۔ اور اس کے لیے میں صدق دلی سے معافی مانگتا ہوں۔ اب تک نہیں مانگی تو صرف اس لیے کہ آخر دم تک مجھے یقین تھا کہ میں آرٹیکل مکمل کر سکوں گا۔ تمہارے کہنے پر میں بیٹھا بھی لیکن مجھ سے نہ ہو سکا۔

گھر اور باہر کے جملہ حالات کے پیش نظر میری ذہنی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اگر میرے دم ہوتی تو مانگوں میں ذہنی ہوئی دکھائی دیتی۔ میں آجکل کسی سے لڑنا نہیں چاہتا۔ فوراً اختیار ڈال دیتا ہوں۔ اور ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ ہر کسی سے اپنے ہونے کی معافی مانگتا پھرتا ہوں۔ جب بد مقابل چلا جاتا ہے تو پھر سوچتا ہوں۔ میں نے کس بات کی معافی مانگی۔ لطف یہ ہے کہ دوسروں کو بھی نہیں معلوم کہ وہ مجھے اس قدر ذلیل کیوں کر رہے ہیں۔

میرے اس احساس کو کوئی نام دینے کی کوشش نہ کرنا۔ برتری، کتری پرستی کیوشن وغیرہ میں ان سے بہت متکے ہوں پچھتاتے زندگی کا وہ بنیادی تضاد میرے سامنے چلا آیا ہے جس میں بد نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا اور جس میں زمانہ جدید کے مصنف بے راہرو ہو گئے۔ کامو..... بیننگ وغیرہ دھوکے کو اس حد تک تسلیم کرتا ہوں جس تک وہ مجھ سے کوئی کہانی یا ناول لکھوا سکے اور دعا کرتا ہوں کہ عظیم المرتبت جھوٹ بھر پر کبھی عیاں نہ ہو۔

میں بھی چاہتا ہوں، چند دن کے لیے زندگی کے پیشمار اور ہیکارڈوں میں سے چند اپنے بناؤں، پچھلے تیس سال کی باربرداری میں ایک دن بھی تو نہیں آیا کہ میں تفریح کے خیال سے کسی پر نضا جگہ پر چلا گیا ہوں۔ جہ نہیں حاصل تیری قسمت میں اے موج۔ چنانچہ مدراس نکل آیا ہوں۔ یہاں ایک ساحل ہے جو ادبی اشارے کرتا ہے۔

تمہارا
بیہدی

آج بھر جس طرف دل پہ نکل جا۔

پیارے اشک!

کیسے ہو؟ ابھی خط لکھنے کی منزل تک نہیں پہنچے؟ آنکھیں؟ انگوٹھا؟ دل؟ سب کیسے ہیں؟ تمہارے
بہشتی آنے کے سلسلے میں شکر و امتنان کا اظہار کروں یا اس درد کا جو تم میرے سینے میں چھوڑ گئے؟
یہ وہ منزل ہے کہ الیاس بھی گم خضر بھی گم
ہائے آوارگی شوق کدھر سے گزرے؟

اس شعر میں تمہارے جذبات و احساسات کے علاوہ اپنے جذبات کا اظہار بھی کر رہا ہوں۔ بچیا
ہوئے بغیر میرے لیے زندگی نامکن ہے۔ تمہارا کیا ہے؟ تم تو خالی حوصلے سے سب چیزیں بٹھا جاتے ہو۔
مجھے بیسیوں مثبت و منفی چیزوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً میں سوچتا ہوں کیا کم حوصلگی کو فن کے ادج
پر نہیں پہنچایا جاسکتا؟

یہ حالت ہو گئی ہے کہ ایک تصویر میں میرے دانت نکل آئے ہیں۔ اپنے بارے میں خود نہ لکھ
سکو تو لکھوا بھیجو!

تمہارا

بیدی

پیارے آپندرا! ستیہ میوہ چٹتے!

بھائی، میں تم اور کوشلیا دونوں سے (دست بستہ) معافی چاہتا ہوں۔ میں نے اتنی دیر تمہاری خطوں کا
جواب نہ دیا۔ دلی سے یہاں آنے پر پُر ڈیوٹر لوگ بنا ہاتھ دھوئے میرے پیچھے پڑ گئے۔ بہت دوڑا بھاگا۔ کہلویا
میں گھر پر نہیں ہوں۔ ”گھر پر جو آدمی آپ نے دیکھا وہ میں نہیں میرا بھائی تھا۔ مجھے ”گمرین“ کا سر درد
ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے میری ایک نہ مانی۔

کتاب کا مواد بھیجنا میری ہی دلچسپی کی چیز تھی لیکن تم اندازہ کرتے ہو جب آدمی ہاتھ اٹھا کر خود ہی
پنے آپ کو بد دعا دیتا ہے تو اس کی کیا حالت ہوتی ہے۔ میں بری حالت میں ہوں اس سے تو بچے کیسے عشق
دھاتا تو اچھا تھا۔

فی الشخص کو شلیا کے خط کا جواب نہ دینا اور بھی بڑی حماقت ہے کیونکہ انھوں نے بمبئی آنے کے بارے میں لکھا تھا۔ جواب نہ دینے سے قطع نظر مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ”یہ گھر آپ کا ہے۔“ مجھے یقیناً آپ کے آنے سے خوشی ہوگی۔“ وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ یہ باتیں حقیقت ہیں لیکن اگر لکھ دی جائیں تو جھوٹ معلوم ہونے لگی ہیں۔ میں پوچھتا ہوں پھر کو شلیا اس لیے نہیں آئیں کہ میں نے انھیں ایسا خط نہیں لکھا، تمھارے ساتھ نئی دیر رہ کر کچھ تکلف تو چھوڑ ہی چکی ہوں گی۔

’وانہ دوام‘، مگر ہن، ’کو کھ جلی‘ تینوں کتابوں کی قلیطیاں نکالی ہیں۔ کچھ ہی دنوں میں ترتیب کی لڑا (طرح کر کے بھیج دوں گا۔) دروغ برگردن راوی

دلی میں تم سے مختصر ملاقات کا بہت لطف آیا۔ ایک خاص قسم کا ایمان تازہ ہو گیا۔ باقی تو سب میک ہی تھا۔ بنارس و اس جزیرہ دیدی مجھ سے بھی زیادہ بے وقوف معلوم ہوتے تھے۔ سامنے کے دو دانت نئے ہوئے۔ ہنستے تھے تو معلوم ہوتا تھا جیسے ہنسی کہیں زمین پر گر گئی۔ جینند کمار شکل سے یوں نظر آتے تھے جیسے ابھی نوبل پرائز ملا کہ ملا۔ چندر گپت و دیانکار ”یہ کس کا کتاب ہے؟“ ڈاکٹر آئندہ! آرٹ بڑا کریمینس۔ اور بیچ میں بھلی کی اولاد۔ برمی۔ ویت نامی۔ کورین معصن۔ پتہ نہیں تقریباً بند آنکھوں سے زندگی کیسے دیکھ لیتے ہیں اور آخر میں تم۔ ہا ہا ہا! اور ان سب کے بیچ میں میں۔ میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟

تمہارا بیدی

میں ابھی ابھی پنڈت سدشن کو مل کر آ رہا ہوں۔ اندازہ کرو تمہیں خط لکھنے سے ایک گھنٹہ پہلے ہوں نے ایک ”نوسین“ لکھا ہے! اور میں نے قتل کا! پیسے کی رسید مل گئی شکریہ۔ تم دہیتی کی صحت سی ہے؟ آج کل میں بے حد مصروف ہوں۔

بیدی

نویسند

لگا۔ بمبئی ۱۹

رجوری ۱۹۶۶ء

پیارے اشک!

باقر مہدی لے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ تم مجھ سے اس لیے خفا ہو کہ میں نے تمہیں انعام ملنے کے طے میں مبارکباد نہیں دی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، میں نے مبارکباد دی تھی۔ ان انعاموں کے بارے میں تم جانتے ہی ہو۔ ان اکاڈمیوں کے انعامات سے لے کر نوبل رائز

نیک سب ایسے ہی ہیں۔ مجھے خوشی سے زیادہ افسوس ہے کہ اس سے پہلے تمہیں کیوں نہیں نواز گیا۔ حالانکہ تم بہت پہلے ڈیزرور کرتے تھے۔ خدا نہ کرے۔ اگر کہیں میرے ساتھ یہ حادثہ پیش آئے (جو نہیں آئے گا۔ اور اس میں کہیں کسی دینی ہوئی خواہش کا اظہار بھی نہیں) تو میں کیا کروں گا؟ دراصل مجھے انعام لینا نہیں آتا!

میری بچی گڈی کی شادی دہلی میں ۲۶-۲۷ کو ہو رہی ہے۔

اطلاع دے رہا ہوں تاکہ تم شامل ہو سکو۔ کوشلیا اور عزیزوں کے ساتھ۔ میری بیوی کو تو تم جانتے ہی ہو!! جی چاہتا ہے کہ کوئی انڈر شپ فیلٹ بیوی کے نام کر کے خود 'بھارت درشن' کے لیے نکل جاؤں۔ تم ایسے دوست جو مجھ پر اعتقاد کر بیٹھے ہیں سمجھتے ہیں میں ایسا نہیں کر سکتا ہوں۔

اس کے باوجود 'بھارت درشن' کے لیے نکل کھڑا ہوا تو تم لوگوں کا کیا ہوگا؟ کیا ہوگا میری بیوی کا؟

شادی کے سلسلے میں اس وقت مجھے پیسوں کی بے حد ضرورت ہے۔ میں نہیں جانتا تمہارا کیا حال ہے؟ میری کتابوں کے نو سو (کذا) روپے بچے بھی ہیں یا نہیں۔ اس پر میں فرمائش کرتا ہوں اور تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ اگر کسی طرح سے کچھ ممکن نہ ہو سکے تو مجھے سب کے جمع ہو جانے کی خوشی ہوگی۔ لڑکی بیاہی جائے گی کسی طرح سے۔

ان سب باتوں سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ مجھے ہندی میں اور زیادہ پھیننا چاہیے اور اس کا انتظام تم ہی کر سکتے ہو۔ میں دیے تو رائٹر نہیں ہوں کیونکہ نہ تو میں بھارتی سے ملتا ہوں اور نہ چندر گپت ودیا آئنگار سے۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ یہ پردہ داری آخر کسی درجہ سے تو ہے۔ میرا چاہتا تو میں بھی گھٹیا لکھ سکتا تھا۔ کرشن چندر کی طرح سے

یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

تمہیں دوسرا خط لکھوں گا۔ جس میں شادی کے بارے میں تفصیل ہوں گی۔ اس وقت اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ کیا تمہارے حالات اجازت دیتے ہیں کہ میری اعانت کر سکو؟ کوشلیا کو نئے۔ عزیزوں کو پیار۔

تمہارا

سیٹھیاسدن

منشگا۔ مہی

۲۶ جنوری سنہ

پیارے اشک !

میں معافی چاہتا ہوں۔ تمہارے خط کا جواب نہیں دے سکا۔ میں نے چٹھی ٹائپ بھی کر کے رکھی، اس مضمون کی کہ کوئی بھی قیمت کتاب کی رکھ دو۔ کیسے بھی بچو، بکوادو، لیکن اُسے پوسٹ ہی نہ کر پایا۔

یہ فلم 'دنک' جو میں بنا رہا ہوں۔ اس نے مجھے خاصا پریشان کیا ہے۔ قسلی کی بات ہے تو صرف اتنی کہ بڑی اچھی تصویر بنائی ہے۔ اُسی انداز سے، جس طرح سے میں ایک کہانی پر محنت کرتا ہوں۔ اس کی وجہ سے میں مانی پریشانیوں میں پڑ گیا ہوں۔ صحت الگ خراب ہو گئی ہے لیکن یہ سب باتیں ایسی نہیں ہیں جن کا مجھے پہلے سے اندازہ نہیں تھا۔

جس غرض اور جس مقصد سے میں نے یہ کام شروع کیا تھا۔ اُسے پورا کر کے رہوں گا۔ ان میں سب سے بڑا مقصد ہے گھر اور باہر اپنے ایج کو SALVAGE کرنے کا۔

ہنرمند صاحب نے مجھ سے کچھ پیسے مانگے تھے۔ دو خط بھی لکھے ہیں لیکن میں خاموش رہا۔ انھوں نے 'شاہکار' میں میری 'تصویر' کا اشتہار دیا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ کہہ سکتا تھا کہ صاحب میری کہانیاں آپ نے لے کر کھالی ہیں۔ ایک اشتہار کیا ان میں وضع نہیں ہوتا۔ لیکن بات رسالے کے اعانت کی تھی اور میں نے وعدہ کر لیا۔ چونکہ میں اس وقت باہر کا کوئی بھی خرچ اپنے اوپر لینے کے قابل نہیں ہوں لہذا تم سے کہتا ہوں کہ میرے حساب میں ایک سو روپیہ ہنرمند صاحب کو دے دو۔

مفصل خط لکھوں گا ذرا تسکین پانے پر۔ کوشلیا جی کو میری فیسے اور عزیزوں کو پیار۔

تمہارا

بیدی

روبرو

(انٹرویو لینے والے)

○ فریش کارشاد

○ رام لال

○ جاوید

بیدی کے دو برو

”کیا آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں —“ نئی دنی کے ایک ریسٹورنٹ کی عین فضا میں کافی کے پیالے کو لیوٹوں تک لاتے ہوئے میں نے پوچھا کہ ”شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا پتہ دیتا ہے۔“ بیدی کی روشن آنکھوں میں جیسے کوئی پچھیلی ہر دور گئی اور وہ کہنے لگے۔ ”ضرورت دیتا ہے کیوں کہ انسان ایک فرد بھی ہے اور سماج کا حصہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر رد عمل ہوتا ہے جس میں فرد نہیں رہتا اور سماج سماج نہیں رہتا۔“

”اور کیا آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں —“ میں نے کافی کی پیالی کو خالی کرتے ہوئے کہا کہ ”اُدو کے بعض افسانہ نگاروں کے بعض افسانے اگر پریم چند کے بعض افسانوں سے بہتر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کوئی افسانہ نگار پریم چند سے بڑی قیامت کا نہیں۔“

”نہیں —“ بیدی نے بلا تامل جواب دیا۔ ”میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اور پھر کم دیر سوچ کر اپنی بات آگے بڑھائی۔ ”میرے خیال میں پریم چند اسی طرح بڑے افسانہ نگار ہیں جس طرح چرچے کا باپ بڑا ہوتا ہے۔ لیکن باپ اگر انٹرنس تک پڑھا ہے تو بیٹا ایم۔ اے پاس کر سکتا ہے۔“ اتنا کہہ کر بیدی نے بھی کافی کی پیالی خالی کر دی اور خالی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا ”پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقائق کھل کر سامنے نہیں آتے۔ فارم کے اعتبار سے بھی بعد کے افسانہ نگاروں نے اُن سے بہتر تجربے کیے ہیں۔ اگر یہ بھی ایک کلیہ ہے کہ ادیب اپنی بہترین تخلیق سے پہچانا جاسکتا ہے تو ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے ان کی بہترین افسانوں سے بہتر ہیں۔ بیویں ممدی کے انسان کا وہ ذہنی غلبہ ان کے یہاں نہیں ملتا جو منو، عصمت اور کرشن کے ہاں ملتا ہے۔ میرے نزدیک پریم چند کا ادب ایک جملے آدمی کا ماہر شاعری ادب ہے۔“ آخری جملہ کہتے ہوئے بیدی کی ذہن آنکھوں میں منکراہٹ کے جگنو ٹھٹھانے لگے میں بھی ہنس پڑا اور جہتے ہوئے ہی میں نے سوال کیا۔ ”یہ بات تو غالباً آپ کو خود بھی باعث فخر معلوم ہوتی ہوگی کہ اپنے معاصر افسانہ نگاروں کی نسبت آپ کے فکر میں زیادہ گہرائی ہے اور آپ کا تصور حیات زیادہ واضح زیادہ پختہ اور وسیع ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ۔“

”اے ہاں اے کہیے“ بیدی صاحب نے سنجیدگی سے اپنی بیٹی بیٹی منشی نظر مجھ پر ڈالتے ہوئے کہا اور میں نے جھجکتے جھجکتے اپنی بات یہ کہتے ہوئے پوری کر دی۔ ”آپ کا انداز بیان بہت خشک اور تھکا دینے والا ہوتا ہے اور اس میں آپ بھی بعض جھمکنا، مثلاً منٹو اور کشن کے انداز بیان کی سی دل کشی اور جوشی نہیں ہوتی“ بیدی صاحب کچھ متفکر اور چپ چپ سے ہو گئے تو میں نے کہا: ”معاف کیجیے“ بیدی صاحب شاید میں یہ سوال مناسب اور شانستہ پیرائے میں نہ کر سکا یا شاید مجھے ایسا سوال ہی نہ کرنا چاہیے تھا۔“

”نہیں نہیں“ بیدی صاحب کی آنکھوں سے جیسے پھر بیٹی بیٹی منشی غنیم ٹپکنے لگی، اس بات نہیں ہے۔ آپ اس وقت جوبی میں آئے جس وقت خشک سے چاہیں پوچھ سکتے ہیں، اور پھر پان کا بیڑہ منہ میں ڈالتے ہوئے بولے ”پہلی بات تو یہ ہے کہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق کروں کہ مجھ میں زیادہ دور رس اور پختل ہے تو میں اسے آپ کی رائے سمجھوں گا اور دوسری یہ بات کہ میری تحریر خشک اور پیچ دار ہوتی ہے تو اسے واقعی تسلیم کروں گا۔“

”اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ کٹھن فیاض انداز بنیادی طور پر خشک اور پیچ دار ہوتا ہے“ میں نے اُن کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

”نہیں یہ بات نہیں ہے،“ بیدی صاحب بہت متانت سے کہنے لگے۔ ”بات یہ ہے کہ میرے اندر کا فن کھراخار شوق میں جب اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ conscious نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی مقام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے کیوں کہ اب میں نے مفرس اور مرتب الفاظ کا وہن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے مجھے فلم کا نمونہ ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھانا ہوتا ہے اس لیے اس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوتی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہوتی۔“

بیدی صاحب کی یہ بات سن کر بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ”فلمی دنیا سے وابستگی نے زبان کو سہل کرنے کے علاوہ آپ کے ادب پر کیا کوئی اور اثر نہیں ڈالا؟“

”غیر وہ ڈالا ہے۔“ بیدی صاحب نے کہا۔ ”سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے، وہ ہے ایک منظر کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ خود کو دکھ سکتا اور دوسروں کو بھی دکھا سکتا۔ اس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے کیوں کہ فلم میں آپ کا ایک جملہ یعنی سیولانڈ کے سرفٹ پر پھیل سکتا ہے جس کی قیمت ایک ہزار روپے سے ایک لاکھ روپے تک ہو سکتی ہے اسی لیے فلم میں آپ غیر ضروری باتیں نہیں لکھ سکتے۔ اور معذوری جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصہ ہے اس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔“

”معذوری۔۔۔“ میں سواہر نشان بننے ہوئے بولا۔ ”اور وہ بھی فلمی معذوری آپ کے ادب پر کیوں کر اثر انداز ہوتی؟“

مثال کے طور پر جارج ولیمز کی سی ادیب غروب آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے لکھ سکتی تھی لیکن آج کا ادیب غروب آفتاب کا منظر بیان کرنے کے لیے صرف چند جملے ہی استعمال کر سکتا ہے اور اس کے لیے بھی شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزو لا ینفک ہوں یعنی ان میں کہانی کا میلان جھلکے ہوئے اور میری متعجب نگاہوں کو غور سے دیکھتے ہوئے بیدی صاحب نے خود ہی اپنی بات کی وضاحت کر دی تھی اس کی مثال اپنی ایک تحریر سے دیتا ہوں۔ ”ایک چاند میلی سی“ کے آغاز میں آفتاب کا ذکر کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ بجائے خود اس سے ایک تصویر سی بنتی ہے اور قاری کا ذہن کہانی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔“ اور اتنا کہنے کے بعد کسی پسندیدہ شعر کی طرح بیدی صاحب نے یہ جملے فر فر زبانی پڑھ دیئے۔

”آج شام سوچ کی طلیہ بہت ہی لال تھی آج آسمان کے کوٹھے پر کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس پر خون کے پھینٹے نیچے بکاشت ہو پڑتے ہوئے تو کے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔“

”ان ابتدائی جملوں نے خون آشام منظر سے قاری کے ذہن کو اس بات کے لیے جو کنا کر دیا ہے۔ بیدی غلامیں دیکھتے ہوئے کہنے لگے کہ وہ ایک کریم کہانی پڑھنے والا ہے جس میں خون اور قتل کی باتیں ہوں گی۔ اس منظر کو کوٹھے سے متعلق کرتے ہوئے میں کوٹھے کو کھان بر لے گیا ہوں جیسے یہ بجلی آسمان سے گرنے والی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا اور تقد سے ہاتھوں انہماں کتنا مجبور ہے، علاوہ اُن مجبوریوں کے جن کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ ہے۔ ایبٹسٹریٹ پیٹنک میں جیسے معذور ایک بھوکے آدمی کے پیٹ پر آنکھ بنا دیتا ہے اسی طرح کی نقاشی ”ایک چادر میلی سی“ کے آغاز میں ہے۔“

”بے شک! میں نے بیدی کی ذہن آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔“ ”یہ فرمائیے کہ ایک افسانہ نگار اور ایک عام آدمی میں بنیادی طور پر آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟“

”یہ۔ سی نے بہت بے تکلفی سے جواب دیا۔“ افسانہ نگار کو چلتے چلتے رستے کے کسی موڑ پر افسانہ مل جاتا ہے۔ لیکن عام آدمی اُس موڑ کو ٹھوکر لگاتے ہوئے بے نیازی سے آگے بڑھ جاتا ہے۔“ اور پھر ٹھوڑی سی دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے: ”پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا حساس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی بھی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔ افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے کہ اسے گفتگو کے کسی فقرے یا رستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن دوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موجی سی کو احساس ہو سکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتاوا نہیں ہے۔“ اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر مسکراہٹ کی جھلک نظر آئی۔ ”اگرچہ افسانہ نگار اور موجی کی مماثلت کافی بوندی ہے۔“

موجی والی بات سے خود بھی محظوظ ہونے کے بعد میں نے پوچھا۔ بیدی صاحب کب آپ اپنی کسی ادبی تخلیق پر نادم ہیں؟

مسکراہٹ قہقہے میں منتقل ہوگئی اور بیداری نے کلکھلاتے ہوئے جواب دیا: ”اگر نام نہ ہوتا تو افسانے کیوں کر نکلتا۔“ اس کے بعد بخیدہ ہوتے ہوئے بولے: ”مثلاً محبت نام ہے جسمانی اور روحانی اتصال کا۔ اتصال اپنے کمپوزٹ کردار کی وجہ سے دوامی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس کا نتیجہ خجالت ہوتا ہے۔ کسی چیز کا تکمیل کو پہنچ جانا اپنے اندر کمال کا خط بھی رکھتا ہے اور خجالت بھی کیوں کہ آدمی ہمیشہ جدوجہد کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے۔“

”بے شک — بے شک!“ بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ”اچھا یہ بتائیے کہ ادب ادب کی شخصیت کا یا شخصیت سے اس کے فرائد کا ترجمان ہوتا ہے؟“

”فرائد کا لفظ نامناسب ہے۔“ بیداری نے ٹک ٹک کر کہا۔ ”ادب ادب میں اپنی شخصیت کو REPRODUCE کرتا ہے۔ کیا ماں اپنے بچے کو جنم دے کر اپنے آپ سے فرائد کرتی ہے؟“

”ہرگز نہیں۔“ غیر ارادی طور پر میں نے زیر لب کہا اور پھر بیداری صاحب کے پُر سکون اور پر وقار چہرے پر نظر جاتے ہوئے پوچھا — ”آپ کے خیال میں اُردو کا نیا افسانہ نگار نامیداری بدگمانی جسے یقیناً ادب گم شدگی کا شکار کیوں ہے؟“

بیداری چند منٹ تک سوچنے کے بعد کہنے لگے: ”وہ اس لیے کہ آج معاشرے کی کسی قدر پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ والدین کے احترام سے لے کر تجرذ کی زندگی تک پہلے زمانے کی قدریں آج کے آدمی کے لیے بے کار ہیں۔“

”کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج کا بیٹا والدین کا ادب نہیں کرتا؟“

بیداری صاحب نے اپنی دائیں کھاتے ہوئے جواب دیا۔ ”نہیں یہ بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ آج کا بیٹا اپنی پیدائش کو ایک حادثے کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں جب وہ اپنے سامنے یہ دیکھتا ہے کہ میرا آپ میری ماں سے نہ صرف بدسلوکی کرتا ہے بلکہ اُسے وہ تحفظ دینے کا بھی اہل نہیں جو میری ماں کو ملنا چاہیے تو وہ اپنے باپ کی عزت کرنے کے باوجود باطنی طور پر اس سے کٹا کٹا سار ہوتا ہے جو احتیاج کرتا ہے جو ایک خدنگ صبح بھی ہے۔ حال ہی میں اپنے ایک افسانے میں ایسے ہی ایک باپ اور بیٹے کی ذہنی اور جذباتی کش مکش کو میں اپنا موضوع بنایا ہے۔“

”کیا نام ہے اس افسانے کا؟“ میں نے بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

”صرف ایک سکرپٹ“ اور بیداری نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔

”آخر ایسا کون سا بیٹا ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنے باپ کی جگہ لینی نہ چاہی ہو اور یہ ہے بھی درست کیوں کہ زندگی کو آگے بڑھنا ہی چاہیے آج کا ادب اس تجرذ کو بھی جس کا ہمارے حلق میں پرچار کیا گیا ہے ایک بے کاری چیز سمجھتا ہے اور لڑنا سمجھنے کی تابعد میں اس کے پاس سائنٹیفک دلائل بھی موجود ہیں۔ سب پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اور نئی ابھی اس کے ذہن میں وضع نہیں ہو پائیں اور وہ اندھیرے میں ہاتھ پیر مار رہا ہے۔ اگر وہ بھی جیسے کہ شامو کی طرح یہ سمجھ لے کہ زندگی کے مسائل کا فتنہ ہونا ممکن نہیں اور صرف انہیں سمجھ لینا ہی اُن کا حل ہے جب بھی اس کی کشتی کنارے لگے اور بھر پور بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس لیے کا بھی قائل نہ ہو اور اس مقدس بے اطمینانی کو اپنے لیے

پسند کرتا ہو۔ دیکھیے نامیرے نزدیک تو زندگی کے مسائل کا حل سادگی میں ہے۔ لیکن وہ شخص جو دولت اور ڈاکٹروں پر کثیر رقم خرچ کرنے کا عادی ہے اسے اگر میں کہہ دوں کہ بیچ اٹھ کر گھر کا مرنہ کھا لینے سے تمہاری سب تکلیفیں دور ہو سکتی ہیں تو ظاہر ہے وہ میری بات نہ مانے گا۔“ اور اتنا کہتے کہتے ہیدی کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

”کیا جارا ادب جوڑ کا شکار ہے؟“

ہیدی ایک دم متین ہو گئی اور کہنے لگی۔ ”جوڑ کا سوال بھی فن برائے فن قسم کا سوال ہے۔ اگر کوئی ادب چند بیوقوف یا چند رسوں تک کو نہیں لکھتا جب بھی اسے جوڑ معمول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جب وہ لکھے گا تو ہر پلور لکھے گا۔ اس کی حیثیت اس زمین کی طرح ہے جو کچھ وقت کے لیے بے کاشت ہڈی رہتی ہے بلکہ کسان لوگ زمین کو بہتر بنانے کے لیے ایک بار یا اس سے زیادہ بار زیادہ فصل اگانے کے لیے بے کاشت رکھتے ہیں؟“

ہیدی صاحب بول رہے تھے اور میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار سے نہیں پنجاب کے کسی کسان سے ہم کلام ہوں۔ لیکن تعزیر کا یہ جادو دوسرے ہی لمحے ٹوٹ گیا کیوں کہ ہیدی صاحب اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہہ رہے تھے۔ ”ادب کی علیحدگی میرے نزدیک کوئی IVOARY TOWER نہیں۔ ایک ادیب اگر اپنے آپ کو ہمیشہ کی تیز رفتار زندگی سے الگ تھلگ کر کے کسی پہاڑ پر جا بیٹھتا ہے تو وہاں بھی زندگی سے دو چار ہوتا ہے۔ اگر وہ فارم کا گہرا محاسن رکھتا ہے جب بھی زندگی ہی کی باتیں کرتا ہے؟“

”میرے راجائیت پرست ہیں ہیدی صاحب، میں نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا لیکن زبان سے صرف اتنا کہہ سکا۔“ آپ کے نزدیک ہندوستان میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟“

”بادی انتظار میں اردو کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے لیکن —“ میرا اندازہ سمجھنا چاہتے ہو رہا تھا اور ہیدی صاحب پر اعتماد بڑھ رہا تھا۔ ”اگر ادیب اچھا اور صحت مند ادب تخلیق کریں تو یہ زبان جواب دہ بنتی ہے پھر کھل کر سامنے آجائے گی۔ اردو زبان اپنی اندرونی صحت اور قوت کی وجہ سے کبھی ختم نہ ہوگی۔ جمہور سیاسی نظام اور کچھ لوگوں کا تعصب کچھ مدت کے لیے اسے کچھ سکتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے نہیں۔ آپ دیکھیں گے فلموں کی زبان جسے پورے ہندوستان کے لوگ سمجھتے ہیں اردو ہے اور پھر پاکستان میں اردو کا بولا اور سمجھا جانا ہندوستان میں اس کی بقا کا ضامن ہے۔“

”اور دیوناگری رسم الخط کو اپنا لینے کے سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟“

”میں تو یہ کہتا ہوں —“ ہیدی نے اُمی پر اعتماد بڑھتے ہوئے جواب دیا۔ ”کہ دیوناگری رسم الخط کچھ لوگ استعمال کریں گے لیکن محض غائب پوری کے لیے۔ یہ زبان اسی صورت اور اسی رسم الخط میں زندہ رہے گی۔ کچھ لوگ ڈرتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں اردو نصابوں سے خارج کی جا رہی ہے۔ اس لیے نئی پود اس سے بے بہرہ ہوگی۔ ہو سکتا ہے کچھ دیر کے لیے اس زبان کو کھن لگ جائے لیکن ہمیشہ کے لیے ایسا نہیں ہو سکتا۔“

”آپ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں بیدی صاحب؟“
 ”کس حد تک؟“ بیدی نے آہستہ سے کہا اور پھر بلند آواز سے بولے۔ ”اس حد تک جس حد تک
 آپ دوسروں کو مصلح محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو۔ آپ ایک
 موزن انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے فاضل ہوں اور اس سے آپ کو بھی ایک مدد گاہی سکون حاصل
 ہوا اور آپ کہہ سکیں۔“

لہنا اب بھی سرخ شام و عمر میں ہے
 جواب سنتے ہی مجھے یہ سوال سُجھا۔ ”اور آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک
 متاثر ہیں؟“

”میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے میرے
 شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ دار بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے لیکن۔“ بیدی صاحب
 کہتے کہتے رُک گئے۔
 ”لیکن کیا؟“

”لیکن یہ۔۔۔۔۔ میں نے محسوس کیا کہ بیدی کے پُر سکون چہرے پر ہلکی سی رجمی کی پرچھائی
 اہل رجمی ہے۔“ ”کو میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں
 کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے قانون وضع کرے یا کسی طرح سے میری
 جد بندی کرے۔ یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لیے کوئی تنظیم بہتر ہے۔ میں فکر اور جذبے
 کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔ میرے نزدیک فکر اور جذبے کی کوئی اقلیدسی
 شکل نہیں ہے۔ مثلاً محبت نہ مثلث ہے نہ چمٹس اور نہ مست۔“
 ”اچھا اب بیدی صاحب! اب چند ٹکے پھلکے سوالات دریافت کرتا ہوں جن میں پہلا سوال
 تو یہ ہے کہ مختصر افسانے کی آپ کے نزدیک مختصر ترین تعریف کیا ہے؟“
 ”وہ مختصر ہو۔“

”سبحان اللہ! آپ نے تو میرے سوال سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا جواب دے دیا۔ خیر۔ بتائیے
 کہ آپ افسانہ کیوں لکھتے ہیں؟“
 ”کیوں کہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔“

”اور آپ افسانہ لکھتے کیوں کرتے ہیں؟“
 ”کبھی لیٹ کر اور کبھی کرسی پر بیٹھ کر۔“

”افسانہ لکھنے کے لیے آپ کو کیسا ماحول درکار ہوتا ہے؟“

”میز پر کتابیں بکھری ہوتی ہوں اور افسانے کے لیے ایک ریم کاغذ اور ردی کی ٹوکری!“

”اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کون کون سے حضرات آپ کو پسند ہیں؟“
 ”منظور عصمت، کرشن، قرۃ العین حیدر۔ اوپر نہ اتنا شک اور پھر بعد میں لکھنے والوں میں

رام لال اور جگندہ پال۔“

”منشور اور کرشن ہیں آپ بہتر افسانہ نگار کسے سمجھتے ہیں؟“
”منشور کو“

”کیوں“

”منشور افسانے کو فنی اعتبار سے زیادہ سمجھتا ہے۔ کرشن کا صرف اندازِ تحریر زیادہ اُبھاتا ہے۔“
”آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟“

”سولہ سال کی عمر میں جب میں ڈی۔ اے۔ ڈی کالج لاہور میں فرسٹ آرڈر کا طالب علم تھا۔“
”آپ کی سب سے پہلی ادبی تخلیق کیا تھی؟“

”ایک انگریزی نظم ”باغِ ارم“ جو کالج کے میگزین میں چھپی تھی۔“

”اپنی سب سے پہلی کہانی آپ نے کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟“

”پہلی کہانی پنجابی میں لکھی تھی جس کا نام تھا ”وہ سکھ“ اور یہ فارسی رسم الخط میں چھپنے والے رسالے ”سارنگ“ میں شائع ہوئی تھی۔“

”اُردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟“

”۱۹۳۶ء میں ”مہارانی کا تحفہ“ جو ادبی دنیا کے سالانے میں شائع ہوا اور جسے اس سال

کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔“

”اس سے پہلے کہ آئو میٹنگ مشین کی طرح اگلا سوال زبان پر لاؤں، بیدری صاحب مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔ ”لیکن میں نے اس کہانی کو اپنے کسی محو سے شامل نہیں کیا۔ یعنی میرے حواس شروع ہی سے قائم تھے اور مجھ میں اور نادانوں میں سمجھ کا یہ پھینچاؤ سے قائم ہے۔ اور جو تخلیق ان کی نظر میں اچھی ہے، ضروری نہیں کہ میں بھی اسے اچھی سمجھوں اور اس کے برعکس بھی ممکن ہے۔“

”بہت خوب! اچھا یہ بتائیے کہ آپ کہاں اور کب پیدا ہوئے؟“

”لاہور میں یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو۔“

”تعلیم کہاں تک حاصل کی؟“

”انٹرمیڈیٹ تک۔“

”کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس نے آپ کی ادبی زندگی پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہو؟“

”بیدری نے خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ ”بے شمار واقعات نے چھوٹے چھوٹے

اثرات چھوڑے ہیں۔ اور ہر ایک دم ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ کہنے لگے مثلاً

جب میں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو دوستوں کی غفلت میں ایک دوست نے یہ کہتے ہوئے

کھلی اڑائی کہیں ”شکل و صورت“ قد و قامت، ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی ناقابلِ قبول نہیں ہوں

اس واقعہ سے میرے اندر شدید ڈر پیدا ہو گیا اور مجھے یہ احساس برسی طرح ستانے لگا کہ میں کچھ بھی تو

نہیں۔ اس لیے کچھ بننے کے لیے میں نے عجیب عجیب حرکتیں کیں۔ گانا سیکھنا شروع کیا اور گانے گا کر

تمتے تنگ حاصل کیے۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا کہ میری جگہ گوتوں میں نہیں ہے۔ اس کے بعد گھر

میں کیسٹری کی لیبارٹری بنائی۔ اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟

یہ مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے جل گئے تو یاد کا یہ بھوت سر سے اترا۔ پھر کچھ دنوں تک فارسی پانچالی اور انگریزی میں شعر کہے اور آخر میں کہانی کو اپنا ملبا و ماویٰ بنالیا۔
 ”یہ کہانی کی خوش نغیبی ہے؟“ میں نے یہ بات اگرچہ تنجیدگی سے کہی لیکن بیدری نے اسے ہنسی میں اڑا دیا۔

”کیا اچھا ادیب اچھا انسان بھی ہو سکتا ہے؟“ یہ سوال میں نے بیدری صاحب اکثر ادیبوں سے کیا ہے۔ لیکن آپ تو اس کلیے کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں اس لیے آپ سے یہ پوچھنا بے محل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ عیاں لا چہ بیاں!“
 بیدری نے شرماتے ہوئے بہت انکسار سے کہا۔ ”بے شک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادیب تخلیق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادیب کی ہر تخلیق اُس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔“

”بس بیدری صاحب میرے سوالات ختم ہوئے؟“
 ”تو آئیے کافی کا ایک دور ہو جائے“ اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیدری نے کافی کا آرڈر دے دیا۔

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

بیدی صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات شاید ۱۹۶۰ء میں انہی کے مکان پر بیٹی میں ہوئی تھی۔ انہیں پہلی ہی ملاقات میں میں نے نہ صرف ایک بزرگ دوست بلکہ نہایت ہی بے تکلف دوست پایا۔ ہماری عمر کا نو دس برس کا فاصلہ آنا فائٹنٹ گیا۔ اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی بھئی، کبھی دہلی اور ایک بار اورنگ آباد میں ملے۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۷۲ء کو وہ لکھنؤ آئے تھے۔ کہانی کی شام، پروگرام سے اٹھ کر ہم دونوں گھر چلے آئے۔ میں نے ان کے سامنے بیڑا اور ٹیپ ریکارڈ رکھ دیا تھا۔ جنہیں دیکھ وہ مسکرا دئے اور بولے۔

بیدی۔ یہ بیڑا تو ٹھیک ہے۔ چلے گی۔ لیکن ٹیپ ریکارڈ کی کیا ضرورت ہے۔؟
 رام لعل۔ میں چاہتا ہوں آج آپ میں قدر بے تکلفی سے باتیں کریں وہ سب ریکارڈ میں آجائیں۔ لیکن اس مشین کو دیکھ کر آپ کہیں چو کر ڈی تو نہیں بھول جائیں گے۔!
 بیدی۔ (بے تکلف قہقہہ) نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ لیکن جب کبھی اس گفتگو کو شائع کرانا تو اسے ذرا ایڈٹ کر لیتا۔

میں نے اسے ایڈٹ نہیں کیا ہے۔ یہ وعدہ خلائی ضرور ہے لیکن اس گفتگو میں جو بیدی نظر آتے ہیں وہ بھی ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس لیے بیدی صاحب سے معذرت کے ساتھ میں پوری گفتگو شائع کر رہا ہوں۔

بیدی۔ (صرف دو گلاس پی چکنے کے بعد) میرے ساتھ کچھ گڑ بڑ ہونے والی ہے۔ جب وہ مرا۔ ایک دن مجھے۔ اس کے مرنے سے ایک رات پہلے۔ میں نے جو خواب دیکھا اس میں ایک گھر کے اندر بہت سی کتابیں بکھری پڑی ہیں۔ وہ سادھی لگائے ہوئے ہے۔ یہ ایک طویل تریب ارتکاز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ اپنا لکھو۔ آپ دیکھیں گے کہ آپ نے اپنے

چند فقرے۔ آپ کو خیال آنے لگا یہ میں نے کب لکھے! یہ ممکن کیسے ہو سکا! جب اس کی چھٹی جس بیلر ہوئی چھٹی جس بیلر کیسے ہوتی ہے؟ اور سادھی کیا چیز ہے؟ یہ بھی ایک ازکا زہ ہے۔ میں نے بتایا نہ کہ میں ترقی پسند ادیب نہیں تھا اور اب میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ میں تو ایک پوسٹ آفس کلرک تھا۔ یہ لوگ تنہا چاہتے تھے۔ اس میں انہوں نے مجھے بلانا شروع کیا۔ اور مجھے کچھ اہمیت بھی دے دی گئی۔

رام عمل۔ آپ جتنے بھائی (جہاں ظہیر) سے کب ملے؟

بیدی۔ جتنے بھائی سے میں لاہور میں ملا۔ جس شفقت سے وہ اس وقت ملے وہ آخری دم تک قائم رہی۔ باقی لوگوں میں تبدیلی آئی ہے۔ ان میں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اگر میں نے کوئی بھی ایسی الیکٹریٹ (ABSTRACT) (تیم کے اس کے بارے میں لکھ ڈالا۔ مثال کے طور پر ایک کہانی ہے میری۔ موت کا راز۔ نام بھی بڑا تھوڑا ریٹ ہے اس کا (مقبہ امیری یہ کہانی ایک خاص لمحے سے متعلق ہے۔ جب آپ انتہائی بیزاری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور آپ کی قوتِ یادداشت پھینکنے لگتی ہے۔ یہ کہان اسی کیفیت کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ بھی انہوں نے پڑھی۔ ہو سکتا ہے انہوں نے کہیں کہا ہو کہ میں یہ ذہنی انحراف میں لکھ گیا ہوں۔ ایک ایسی پینٹنگ بھی تھی۔ آج ہمارے جئے آرٹسٹ ہیں۔ جین (ایف ایم) پدم سی۔ آرا گائی ٹونڈے۔ آپ نے ان کی پینٹنگز دیکھی ہیں؟ اگر ان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے۔ افادیت کے نقطہ نظر سے تو وہ قطعی افادی نہیں ہیں۔ فدا میں کو تو ڈسکارڈ (DISCORD) کر دیا جائے گا۔ اور یہی حرکتیں وہ (ترقی پسند) کرتے رہے ہیں۔ صرف پینٹنگز کے سلسلے میں تھوڑا سا لحاظ رکھ رہے ہیں۔ رائیڈز کے سلسلے میں نہیں کرتے۔ اور یہ دونوں آرٹ فام کا فرق بھی ہے۔ سیدھے۔ معصوری ہمیشہ ایک بڑا آرٹ ہی رہے گی۔ کیوں کہ اس میں اشارہ زیادہ ہے۔ اس میں۔ ادب میں۔ چوں کہ ساری بات کہی جاتی ہے۔ اس حد تک یہ کم تر آرٹ رہے گا۔

رام عمل۔ لیکن نظم؟۔ شاعری!

بیدی۔ پوئٹری زیادہ بڑا آرٹ ہے۔ شاعر نثر نگار سے ہمیشہ بڑا رہے گا۔ شاعری کو جزوِ پیغمبری اسی لئے کہا گیا ہے۔

رام عمل۔ ادب میں پہلا اظہارِ نثر کی شکل میں تھا یا ڈرامے کی شکل میں۔ کسی تجربے کو جو سہواً الفاظ اور نشانوں کے ذریعے دوبارہ پیش کرنے کی کوشش۔ پھر ٹپے واقعات کو تخلیقی سطح پر یاد کر لے اور یاد کرانے کے لئے الفاظ کے میٹر کا سہارا لیا گیا۔ ردایہ اور قافیہ کا اور سنگیت یا لے کا بھی۔ اس شاعری کو جو ایک لکھنے کے لئے میڈیم بنی سراسر واقعاتی یا بانیہ تھی پھر یہی نفسِ الرحمن فاروقی کہتے

ہیں انسانے میں چوں کہ وقت کا تعین ہے صرف وہی بیانہ ہے۔

بیدی۔ وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں اس کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن جن انسانوں میں اشارہ زیادہ

ہے۔ بین الطور زیادہ ہے۔ THE SAID THING IS LESS AND UNSAID IS MORE

یعنی جو شے سے فکر لے سکیں وہ بھی یقیناً بڑے ہیں۔ شعر کا تعلق آدمی کے اندر کے شہد سے زیادہ

ہوتا ہے۔ اندر کے شہد کے ترنم سے ہوتا ہے جیسے رقص۔ ڈانس۔ آب کے رگ دے میں ہے

اسی طرح میوزک میں بھی یا۔ ہمارے سانسروں کے مطابق اس دنیا کی آہنی رتھلیتی شہد سے

ہوئی ہے۔ کوئی کوئی شہد موسیقی کی CONVENTION روایت میں نہیں آتا۔ سارے

گاما، پادھانی، سا۔ یہ ساؤنڈ ہے۔ لوگ۔ اول۔ ن ن ن !!! اسی طرح آتی ہے یہ ساؤنڈ۔

اور یہ ہم (HUM) ہم آپ کے جسم میں ہی موجود ہے۔ اگر آپ اس طرح اس سادھی لگا کر دکھاتے ہو

بیٹھ جائیں اور اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بند کر لیں۔ پھر یہ بات میٹافزیکل مابعد الطبعیاتی

(METAPHYSICAL) معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں

لب بہ بند و چشم بند و گوش بند

تا سر حق را بہ بینی بر مند خند

اس کا مطلب یہ ہے کہ (SOMETHING IS EXISTING)۔ یہ ایسی سازش نہیں ہے۔

اب تو ہم کہتے ہیں کہ ہمیں ایسی جنمے لگی ہیں اور یہ مفاد پرستوں کی بہت بڑی سازش ہے۔ ایک

طرف ہیر و لوگ ہیں، دوسری طرف وہ ڈسٹری بیوٹرز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب حویلی

کلام کی پوری تحریک چلی تھی۔ اسلام کے حق میں تھی یا اسلام کے خلاف تھی، آپ اسے کچھ بھی کہہ

یہے، لیکن اس میں بھی ایک خاص قسم کی مفاد پرستی کے خلاف کا عنصر موجود تھا اور وہ بھی اس میں

پوری طرح دیانت دار تھے۔ یہ ترقی پسند کیا کرتے ہیں انہیں وہ جزوی طور پر پسند کرتے

ہیں۔ مثال کے طور پر وارث شاہ کو لے لیجئے۔ ہیر وارث شاہ ہماری پنجابی کا بہت بڑا کلاسیک

ہے۔ اسے بھی تسلیم کریں گے لیکن جب وہ بیچ میں آکر میٹافزیکل بات کرتا ہے تو اس کی وہ نفی

کرنے لگتے ہیں۔ یہی مثال ٹالٹلے کے بارے میں بھی دی جاسکتی ہے۔ اسے وہ بھی پسند کرتے

ہیں۔ عظیم ہستے ہیں لیکن اس کے کرسچین کمپیشن (CHRISTIAN COMMISSION)

کو الگ کر دیں گے جس کے بغیر ٹالٹلے کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ جو ایک کہہ دت ہے۔

(HOW MUCH LAND A MAN SHALL REQUIRE) — وہ ایک کمانی دنیا

جس میں۔ آخر میں وہ یہی کہتا ہے کہ ہندو اتنا زمین کا اور زر کا بھوکا ہے۔

آخر میں تو مجھے چھوٹ زمین چاہیے نا! - WHY ARE YOU GOING ON EXPANDING -

YOUR EMPIRES? - اگر تم ان کی بات کو تسلیم نہ کرو تو وہ اپنی نسل کے لیے یہ کہہ دیتے

ہیں کہ وہ بھی اسٹیبلائشمنٹ (ESTABLISHMENT) کا حصہ تھا، وہ ایک بڑا مذہبی آدمی

تھا، ہنری تھا۔ وہ چوں کہ (PEASANTS) (کسانوں) کے بارے میں، کلکس کے بارے

میں لکھتا رہا ہے اس لیے وہ ایک گریٹ رائٹر تھا۔

رام لعل۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے تو کچھ لوگ حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کی طرف مائل تھے اور کچھ لوگ

ردمانیت اور تخیلی ادب کی طرف۔ آپ اس زمانے میں اپنی کہانیوں کے لیے کس سے زیادہ متاثر

ہے؟ اصلاح پسندی یا حقیقت نگاری یا ردمانیت اور تخیل!

بیدی۔ یہ سارا کچھ EFFECT کرتا ہے یعنی آپ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کبھی تو

آپ ریمیننگ ہوتے ہیں۔ (TOTAL REALITY) جو ہے نا! - یہ میری نئی کتاب جو آئی

ہے۔ ہاتھ ہارے تم ہوئے۔ اس میں پہلا مضمون یہ ہے کہ میں ایک گناہ گار ہوں اور

ایک پادری ہے۔ اور وہ دونوں کے ہاتھ پڑا۔ (CONFESSION) (اعتراف گناہ)

گرد ہا ہوں۔ اس میں میرا ٹوٹل ایٹیٹیوڈ (روئیہ) لائف کے بارے میں۔ آرٹ کے بارے میں۔

میں نے اس میں لیا ہے۔ اس میں خدا کے خلاف بھی اس طرح بات کی ہے کہ اکائی جو ہے۔ وہ بجائے

خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ہر چیز جو مرکب ہونے کے لیے ترقی کرتی ہے۔ یونیا جو ELEMENT

ہے سو سوسو عناصر کا حصہ ہے۔ اس کی حیثیت بھی میرے لیے اسی وقت بنتی ہے جب زیورین کر

میری مشق کے گلے میں پڑا۔ اور ویسے وہ ٹکڑا پڑا ہے اس وقت۔ یہ خدا اکائی۔ خدا خود جو اکائی

ہے اس نے۔ یہ پرس جو ہے۔ پر کرتی (کائنات) کیوں پیدا کر لی؟ روٹی پیدا کر لی ہے۔ ایک نے

دوسری چیز! دوسرے نے تیسری چیز۔ اس میں صاف صاف یہ کہا ہے کہ وہ۔ جو ریشائل سڈز

REPTILE MUSCLES مرد کو دیا تھوڑا سا حصہ کرٹیول کی صورت میں۔ کو دے دیا جو

اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ مرد کے پاس ہے۔ جولائف کی REALITY بننا وہ۔ ایک آدمی

جوانے آپ باہر نکل کے نہیں دیکھ سکتا اور نہیں چل سکتا وہ INFALLIBLE آپ نے

اگر اکائی کو۔ مجھے پانا ہے تو وہی جذبہ جو مجھ میں ہیں وہی آپ میں ہوں گے اور میں اس حد تک

SUBJECTIVE ہو سکتا ہوں۔ جو چیز مجھے تکلیف پہنچاتی ہے۔ ایک حد تک۔

So THAT I SHALL BE TAKEN LOVING صرف اپنے ہی نام کو دیکھتا ہوں یا
 آپ کو دیکھوں پہلے یہ ہے۔ کرشنا مورتی نے بڑی خوبصورت DEFINITION دی ہے
 محبت کی۔ ایک آدمی اس کے پاس آیا۔ وہ آدمی جو شیافریکل یا EITHER THEY ARE
 RELIGIOUS کسی پر یہ الزام لگ سکتا ہے کہ۔ ایک تو یہ ہے کہ جارج لوکاس کا واکرین
 نہیں دیتے۔ جے کرشنا مورتی کا کیوں دیتے ہو؟۔ سوال یہ ہے، محبت ایک جذبہ ہے جس میں
 آپ اپنی انا کو بھولتے ہیں۔ ہم مسلسل اپنی اگیوں کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ میں نے حساب لگایا کہ
 جان کینڈی جو ہے وہ اپنے آپ کو قین منٹ کے لیے بھول سکتا ہے۔ چہل اپنے آپ کو پانچ منٹ
 کے لیے بھول سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بھول سکتے ہیں تب
 آپ زیادہ بڑے انسان ہیں ورنہ تو۔ سوارنہ (خود غرضی) کی بات ہے۔ ہر وقت اپنے بارے
 میں سوچنا۔ اب میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں۔ مجھے کیا فائدہ؟ رام لال کے بارے میں سوچنے
 کا کیا فائدہ پہنچ رہا ہے۔؟ خیر۔ جے کرشنا مورتی کہتے ہیں اس کے پاس ایک آدمی آتا ہے۔ سز
 میں اپنی بیوی سے بے محبت کرتا ہوں۔ انھوں نے کہا۔ نہیں تم ایسا نہیں کرتے ہو۔ اس نے جواب
 دیا۔ نہیں میں کرتا ہوں۔ آپ کیسے کہتے ہیں میں اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا؟ انھوں نے اس
 کی مثال دی کہ۔ 'بھائی، ایک دن تم گھر جاتے ہو۔ دیکھتے ہو تمہاری بیوی جو ہے کسی دوسرے
 مرد کے ساتھ سوئی ہوئی ہے۔ تم کیا کرو گے؟' اس نے کہا۔ 'میں تو قتل کر دوں گا اسے'،
 انھوں نے کہا۔ 'تب یہ PASSION ہے۔ محبت نہیں ہے۔'

رام لعل۔ اسی موضوع پر میں نے ایک کہانی بھی، آگ اور اداس۔ تو اسے پڑھ کر میرے ایک چٹھان دوست
 نے کہا۔ یہ تو ایک امپونٹ (نامرد) آدمی کی کہانی ہے۔

بیدی۔ لکھنے والے کی؟ (مشترکہ تہقید)

رام لعل۔ میرا کردار جس نے اپنی بیوی کو قتل نہیں کیا۔ اسی کو اس نے امپونٹ کہا۔

بیدی۔ میں بھی اسی طرح ایک امپونٹ ہوں۔

رام لعل۔ کیا واقعی؟

(مشترکہ تہقید)

بیدی۔ (آنکھوں میں آنے ہوئے آنسو پونچھتے ہوئے) وہ تو محض ایک لطیفہ کی بات تھی۔ WOULD 9

RATHER LOSE A FRIEND THAN A GOOD JOKE۔ تو میں نے ایک کہانی

بھی تھی۔ جو گیا۔ وہ اسے آرڈر بنا گئی۔ زندگی کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ اور ایک طرف وہ یہ کہتا ہے کہ وہ میری ہے۔ چاہے وہ کسی دوسرے کے ساتھ کھائے لیکن SHE BELONGS TO ME جس طرح ایسٹن ایک انشائیہ میں کہتا ہے۔ FROM NATURE THIS WILL یہ سورج جو غروب ہوتا ہے وہ ایک ماسٹرنگ کلپ ہے۔ لیکن وہ دراصل ایک شاعر کا ہے۔ سورج کا اس سے کیا تعلق؟ حسن کے مالک حسن پرست ہیں۔ وہ نہیں جس کی بیوی ہے یا بہن ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب آپ کسی چیز کو POSSESSION ملکیت کے دائرے میں لے آتے ہیں تب ہی گرد پڑ جاتی ہے۔ پھر آپ کو یہ کرنا پڑتا ہے۔ اس کی اجازت لے لو۔ ماں کیا کہتی ہے؟۔ باپ کیا کہتا ہے؟

۷۔ پھر ہمارا لکھنے کا مقصد کیا رہ جاتا ہے؟ تخلیق کے لیے یا پڑھنے والوں کو۔
۸۔ یہ اپنا اپنا اظہار ہے۔ چوں کہ آپ ایک سماجی نظام کا حصہ ہیں جو کچھ آپ کو درانت میں ملا ہے اور۔ ساتھ ساتھ جب آپ گھر سے نکلے اور اندرونی اور بیرونی رد عمل آپ پر چڑے۔ اسی وجہ سے تو بڑیا اپنے باپ سے مختلف ہوتا ہے۔ پیدا تو اسے کر دیا باپ نے۔ اور یوں اپنی طرف سے اسے تربیت دینے کی بھی کوشش کی۔ جس حد تک وہ کر سکتا ہے لیکن آپ کو بیرونی دنیا بھی سمجھنا (COMPOS- کرتی ہے۔ آپ نے کیا پوچھا تھا؟ میں کچھ بھول گیا۔

۹۔ کہانی لکھنا اپنی ذاتی تسکین ہے یا دوسروں کی اصلاح بھی پیش نظر رہتی ہے۔
۱۰۔ میرا اپنا اظہار کہانی ہے۔ چوں کہ میں اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ میں سماجی نظام کا حصہ ہوں اس لیے اس کا افادی پہلو بھی میری نظر میں بنتا ہے۔
۱۱۔ کیا یہ بھی تفریح نہیں ہے؟ اگرچہ آپ کے افسانے۔ کئی جگہ زندگی کی جملہ الجھنیں اور پریشانیوں لیے جوتے ہیں۔

۱۲۔ ایک ارمان اسے کا ناکا بنا گیا تھا۔ اور ایک اسے مشین بھی۔ خیر۔ ایک نے زبان کے بارے میں کلمہ دیا کہ زبان میں لکنت ہے اور۔ وہ اس چیز کو بھول گئے کہ افسانہ جو ہے وہ گریز نہ لگتا ہے۔ آپ غروب آفتاب کے بارے میں دس صفحے نہیں لکھ سکتے۔ آج آپ کو ہرش کے ایک پتے کے ساتھ اسی بات کو کہہ دینا ہے۔ آگے چلیے۔ اسے وہ مجزبیاں سمجھتے ہیں۔ چوں کہ ہم اردو میں لکھتے ہیں۔ یہ جوارو ہے اس کو ڈکشن نے مارا ہے۔ میں بیابان دہل کہتا ہوں، وہ۔ جو کبھی کبھی اس طرح کی لکنت کرتے ہیں کہ وہ۔ افسانہ جو ہے اور جو نظم ہے۔ وہی افسانے کی شکست ہے۔

راہل جیسے سردار جفری نے کرشن چندر کے بارے میں کہہ دیا تھا۔ وہ تو شاعر ہے! خیر۔ بیدی صاحب آپ نے اپنی گھریلو زندگی کو ہی پورٹریٹ (PORTRAIT) کیا ہے چاہے تجربی انداز سے۔ بیدی۔ سنہیں بھائی میں نے باہر کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ جیسے: بگیا۔ ”پان ٹاپ“ کا میرے گھر سے کیا تعلق ہے؟۔ تپہ نہیں میں کیا کہہ رہا تھا۔ ہاں یہ چیز جو زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ میری بے شمار کہانیاں ہیں۔ چوں کہ ان میں کوئی بات آپ بہت قریب کے لوگوں کے بارے میں کہہ جاتے ہیں۔ تپہ نہیں انہیں رناتھ اننگ کے بارے میں کس نے کہا تھا۔ HE WRITES ABOUT IMMEDIATE NEXT۔ اس کے ساتھ یہ بات ایسی چمکی کہ آج تک اس کا نقاد یہی لکھ رہا ہے کہ وہ قریب کی بات کرتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نقاد ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ WE DONT HAVE A CRITIC۔ ایشام حسین اور آل احمد سرور۔ یہ سب! ان کی تنقید کا پیٹرن (PATTERN) کیا ہے؟ میں پلیگیا ریسٹ نہیں ہوں۔ لیکن کس نے لو کا س پڑھا؟ کس نے کتنا پڑھا؟ بجن۔ ان کے فقروں کا ترجمہ کر کے کسی شاعر کے ساتھ نعتی کر دیتے ہیں۔ جیسے طے بیٹھے ہوں۔ کہ پہلے جی بھر کے تعریف کر دو پھر۔ تعریف کرنے کے بعد یہ بھی لکھ دو اس میں ’یر نہ ہوتا تو اور بڑی تخلیق ہوتی۔ چلیے اپنے ضمیر کی بھی تسلی ہو گئی۔ وہ بھی خوش اور ہم جیسے سردار لوگ بھی خوش! (تمہقہ)

راہل۔ بیدی صاحب، ہم کھینے والے عام طور پر اعلیٰ انسانی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ شاید یہ ہمارے شعور کے اندر اتنی گہری اثر چکی ہیں کہ وہ لاشعوری طور پر بھی کہیں نہ کہیں ابھر کر آتی جاتی ہیں۔ کیا آپ بھی HUMANISM تحریک یا کسی اور وجہ سے متاثر ہوئے ہیں۔

بیدی۔ بہت، بہت DIEPEST POSSIBLE HUMANISM جو ہے اس میں ہے کہ۔ میں۔ مجھے درجنیاد دلف، بٹ ہارت اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں میں دکھائی دیا۔ آپ کو میں یہ بھی بتانا ہوں اور آپ کو یقین دلانا ہوں کہ وہ REVOLUTION کی پیداوار نہیں تھے اور اس بات کا یقین بھی نہیں کیا جاسکتا کہ جب ملکی حالات بڑے غراب ہوں، اسی وقت اچھا رائیٹر پیدا ہوتا ہے یا ساج میں فراوانی ہو، مزہ ہو اس وقت اچھا رائیٹر پیدا ہو سکتا ہے۔ کسی تو شگوش میں پیدا ہو جاتا ہے کبھی امن کے ماحول میں بھی۔ یہ ایک دائرہ سا بن جاتا ہے جب آپ کے جسم کا انیشیا یعنی جسم کے بال تنگ قبول کرنے لگتے ہیں اور انہیں بھی کرتے ہیں۔ اور ایسا وقت بھی آتا ہے جسے ہم BARREN نامز کہہ سکتے ہیں۔ منہگوئے کو خود کشی اس لیے کرنی پڑ گئی تھی کہ وہ بانجھ ہو چکا

تھا۔ بوڑھا اور سمندر ناول لکھ لینے کے بعد۔ اس آدمی کا اعتقاد تشدد میں تھا۔ وہ کہتے ہیں۔ *WHO RULE BY SWORD, THEY DIE BY THE SWORD* یا وہ بزدل ہیں یا اس میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم خدا کی دی ہوئی زندگی کو قرض کے طور پر جیسے تیسے نبھانا چاہتے ہیں۔ کتنی مصیبتیں آئیں گی ہم اس کے قائل رہتے ہیں۔ *SINCE HE DID NOT BELIEVE IN THOSE THINGS* اس نے دیکھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا تو اس زندگی کا مفید ہوئے بغیر مطلب ہی کچھ نہیں تو اس نے (گردن پر ہاتھ رکھ کر) یہاں گن گنا گھٹھا دیا یا اور اپنے آپ کو ختم کر دیا اس کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے۔ وہ شراب بہت زیادہ پیتا تھا اور شراب نوشی جو ہے یہ خاص قسم کا خودکشی کا دباؤ *SUCIDAL COMPULSION* پیدا کر دیتی ہے اور یہ خالص جسمانی اور پتھولوجیکل چیز ہے۔ میں آپ کو بتانا ہوں۔ یہ اس قدر پتھولوجیکل ہے کہ یہ ہمیں مارکس سٹرم کے قلبی تجزیے کی منزل پر لے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اس کو تو متوازن اسپرٹ سے نہایا جانا چاہیئے۔ میں جب گھر سے چلا تو میری بیوی پر پاگل پن کا دورہ پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہ چار دن سپہلے کی بات ہے۔ میں آپ کو بتانا ہوں۔ ہوا یہ کہ میں اسے ایک سائیکسٹرسٹ کے پاس لے گیا۔ کہ اس عورت نے میری زندگی عذاب کر لی۔ کبھی کبھی مجھے اس پر ترس بھی آتا ہے کہ کیا ہو گا اس کا! میرے چار بچوں کی ماں ہے۔ اس نے اپنے آپ کو *ALIENATE* کر لیا۔ بے گاد۔ بچوں سے بھی۔ سب رشتے داروں سے۔ کبھی کوئی عورت ماش کھیلنے آ جاتی تھی تو چمک جاتی تھی ورنہ کچھ نہیں۔ میری وائف کا خیال تھا کہ یہ شراب پیئے لگا ہے۔ حالاں کہ میں اس قسم کا شرابی تو ہوں نہیں۔ لیکن ایک پرک بھی پی لیا تو اس کے نزدیک شرابی آدمی ہو گیا۔ تو اتنی سی بات پر وہ حد درجہ افسردہ ہو گئی۔ کئی بار مظلوم ہوتا وہ خودکشی کر لے گی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ بروڈی شیو (*BERWITESATO*) کی گولیاں اس کے پاس زیادہ مت رکھو۔ ہو سکتا ہے کسی وقت آٹھ دس اکٹھی کھا جائے اور مر جائے۔ اور دنیا تو فانی ہے۔ اور یہ خالص پتھولوجی کا کیس ہے۔ اس کا بیس سال پہلے آپریشن کرایا گیا تھا اور یوٹرس نکال دی گئی تھی۔ *OVERIES WERE REMOVED* اور یہی کی تکلیف جھپے۔ وہ جیسے *VANOPA* ہوتا ہے عورت کا وہ بہت ہی اذیت ناک ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بڑی گڑبڑ ہوتی ہے اس کے ساتھ۔ جن مردوں کو اس کا پتہ ہی نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں یہ پاگل ہو گئی۔ کچھ لوگ جن میں دیا ہوتا ہے وہ اس کا علاج کراتے ہیں۔

اور جن میں دوا کا مادہ نہیں ہوتا وہ دوسری صورت کے پاس چلے جاتے ہیں اپنی صورت کو پاگل خانے بھیج دیتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو اس کے علاج کے بارے میں کچھ معلوم ہو تو آپ ایک انسان کو اس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس لیے میں سائیکسٹریٹ کے پاس گیا۔ اس نے کہا اگر وہ ہندو دن تک مجھے تعاون دے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔ تو انہوں نے انکلیک شاک (SHOCKS) دیئے اور ڈاکٹر بھیجے اسے بالکل موت کے جڑے میں سے یوگیش کے لے آیا۔ وہ شدید گھٹن (ACUTE DEPRESSION) کا ایک کیس تھی۔ بلائے گوست۔ جنھوں کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک کردار انا بڑا شریف ہے کہ اپنے نوکر پر عیب ہی نہیں ڈال سکتا۔ وہ ہر ایک بات سے ڈرا ہوا ہے۔ یعنی وہ اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ لکھی سبب، فرض کرو کہ مجھے ایک کپ چائے کی ضرورت ہو تو یادہ HALLUCINATION زفریہ نظر کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں دیکھا۔ میری ایک بوا بھوسہ بھی اتنی ساس نے بہت مضبوطی چلیس۔ پہلے اس کے میاں چلے۔ اس کے سات آٹھ بچے تھے۔ سب ایک ایک کر کے مر گئے۔ صرف ایک لڑکا بچ گیا تھا وہ بھی تیس تیس سال کی عمر میں ڈیپریس کا شکار ہو کر چل بسا۔ اس کے سسرال والے اسے دھکا دیتے تو وہ ٹیکے چلی آتی تھی۔ ٹیکے میں بھائی دھکا مارے تو وہ سہرا دھر چلی جاتی تھی۔ ٹیکے والوں سے کہتی ابھی تو سسرال میں میرا سب کچھ ہے۔ اور سسرال والوں سے کہتی تھی ابھی تو میرے بھائی زندہ ہیں۔ اور جب وہ دونوں نے نکال دیا تو وہ پاگل ہو گئی۔

راہل۔ آپ کی مسز کے اندر اپنی محرومی کا احساس پیدا ہو چکا ہو گا۔ کچھ کچھ اسی قسم کا ایک آپریشن بیس سال پہلے میری بیوی کا بھی ہوا تھا۔ اس کے اندر جب میں نے یہ احساس پیدا ہوتے دیکھا تو اسے ہمیشہ اس یقین میں مبتلا رکھا ہے کہ میں صرف اسی کے ساتھ عشق کرتا ہوں اور مرتے دم تک کرتا رہوں گا۔ عورت جب تخلیق سے محروم ہو جاتی ہے یا اس کے جسم کے اس حصے سے تو۔

بیدی۔ یہ بہت بڑی ٹریڈی ہوئی ہے۔ ہم لوگوں نے عمر کے جس حصے میں آکر یہ چیز سیکھی وہ ابھی تکلیف دہ ہیں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ خواجہ صاحب اس کا پلاٹ یہ تھا کہ ایک نواب خاندان کا زوال ہو جاتا ہے۔ جیسے چھوٹے چھوٹے نواب اور رجائے اب رہ گئے ہیں۔ کوئی علی تھا اور نواب عثمانی بیگم اور فلاں فلاں۔ تو گھر میں لائی جانے والی ڈولیوں کی تلاش لی جاتی ہے۔ کہ کوئی آدمی تو محل کے اندر نہیں لے جایا جا رہا ہے۔ پانی کے پاس ایک لڑکی بہت اداس کھڑی ہے اس کا

مجبور اس سے تین ماہ سے نہیں مل سکا۔ ایک اور لڑکی اس سے پوچھتی ہے کیا ہوا تجھے؟ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس نے اسے کافی عرصہ سے نہیں دیکھا۔ تپہ نہیں اسے کیا ہوا۔ وہ اسے تسلی دیتی ہے اتنے میں ڈوبیاں آنے لگتی ہیں۔ لونڈیاں سلام عرض کرتی ہیں۔ اللہ رسول کی امان و فیرو وغیرہ۔ اچانک شاہی فرمان لینے پڑے دی۔ اس کا محبوب بھی خود کو CASTRATE (خستہ) کر کے آجاتا ہے۔ اسی لڑکی کی خدمت پر مامور ہو کر۔ اب پراہم یہ ہے کہ وہ اس لڑکی کو جزیٹ (GENERATE) نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب اس نے اسی لڑکی کی محبت میں کرایا ہے۔ تو عورت کو اپنی کمی کا احساس یوں بھی رہتا ہے کہ ہم خاص طور پر دنیا کے سامنے کھلے بندوں ٹھوکتے ہیں۔ WE ARE EXPOSED TO THE WORLD سے جوانی لڑکیاں ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ لوگ اگر کہتے ہیں اس لڑکی کو چانس دو۔ ہمارے پاس غلوں میں لڑکیوں کی کمی نہیں ہے۔ کسی کا ہاتھ پکڑو اور کہیں بھی لے جاؤ۔ وہ خود کھلم کھلا کہہ دیتی ہیں کہ ہم آپ کو خوش کر دیں گی۔ وہ اس حد تک۔۔۔ اور ہماری عورتیں ہمیشہ اس خطرے میں مبتلا رہتی ہیں جیسے ہر شے کا ایک HAZARD (خطرہ) ہوتا ہے۔ آپ فیکٹری میں کام کرتے ہوں تو دہان محنت خراب ہو جانے کا ڈر لگا رہا ہے۔ اسی طرح ہمارے پینے میں یہ ہے۔ تو ہماری عورت یہ سمجھتی ہے کہ میں اس کوئی کوہ دے نہیں سکتی جو یہ چاہتا ہے۔ ان کی سائیکس بڑی مختلف ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے محبت نہ بھی کرتے ہوں تو ان سے جھوٹ ہی بولیں۔ بار بار کہیں کہ میرے بچوں کی ماں تجھے کچھ ہو گیا تو میں کیا کروں گا! اسی سے اسے لطیفان مل جاتا ہے۔ عورت ہندوستانی ہو یا کہیں کی بھی۔ سوشل حالات کی ڈگری کے مطابق اس کی ذہنی کیفیت یہی ہوتی ہے۔ (بجائے کے بعد۔ اور آدمی کو عام طور پر یہ سب جانا ہی چاہیے۔ ایک دلچسپ بات اور نیلے۔ جب میں سردار جعفری کے ساتھ لکھنؤ آ رہا تھا تو گاڑی میں جو گفتگو رہی اس سے پتہ چلا کہ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ۔ ORGASM (رہبان شہوت کی انتہا) کیا چیز ہوتی ہے ایسے کئی لوگ ہیں جن میں ہمارے دوست بھی شامل ہیں جنہیں تپہ ہی نہیں کچھ!

۱۔ (بے ساختہ ہنس کر) ہمارے انور ظلم بھی ایک مرتبہ مل گڑھ کے سینار میں براج مین راپرس لفظ کا رطب کا ٹھہر ہے تھے۔ وہ غالباً دلی سے اس لفظ کے معنی ڈکٹری میں دیکھ کر ہی چلے تھے جب وہ اس لفظ کا عقلی ترجمہ بیان کر چکے تو میں نے اسے یہ کہہ کر چپ کرادیا کہ آپ کی مکھی ہوئی ایک بھی کہانی سے ابھی آپ کے ادبی آگرم کا تپہ نہیں چٹا!

بیدی۔ کچھ دیر تک نہتے رہنے کے بعد، بچے پیدا کر لیا اور چیز ہے اور عورت کو بالکل کلائمکس تک لے جانا اور چیز ہوتی ہے۔ ہماری زندگی کی ایک ریاکاری یہ بھی ہے۔

رہنمائی۔ بلکہ ہر ریاکاری ہمیں سے شروع ہوتی ہے۔

بیدی۔ اس موضوع پر حسن کمال کافی وسیع کر چکے ہیں (تہقید) لیکن ہم لوگ سیکس کے موضوع پر کیوں گئے؟
رہنمائی۔ یہ سامنے بلٹرن کے آخری صفحے کی تصویر کی وجہ سے (انگریزی بلٹرن اس وقت سامنے پڑا تھا)

بیدی۔ شاید خواجہ احمد عباس کے ہر آرٹیکل کا اس تصویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور بڑھتا ہے۔
کچھ دیر تک ہم خوب نہتے رہے پھر ایک ایک گلاس بھر کر

بیدی۔ WE ARE A NATION OF HYPOCRITES۔ ہماری فلموں کو لے لو منوج کا

یورپ بچم بناتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مغربی عورت WHORE (جسم فروش) ہے۔

اور ہر ہندوستانی عورت سخی سادتری۔ اس بے ایمانی کا کیا جواب ہے؟ جو لوگ پہلے

ہماری بے وقوف واقع ہوئے ہیں انہیں اور بے وقوف بنایا جاتا ہے۔

رہنمائی۔ ہماری صحافتی دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ اسی الشریڈ ویکلی میں خوشنوت سنگھ جو کچھ چھاپتا تھا ہے وہ کتنا سلی ہوتا ہے۔!

بیدی۔ وہاں چوں کہ چوائس ہوتا ہے اس لیے انہیں بدعاش کہہ دیا جاتا ہے۔ شاید میں ٹیسی بڑھا

ہوں۔ آپ نے تو خوشنوت سنگھ کی بات کی تھی خیر اسی سے متعلق ایک لطیفہ ہے۔ یورپ

کے کسی شہر میں بربٹین مودمنٹ کی ایک کانفرنس ہوئی۔ تین ہزار کے قریب عورتیں جمع ہوئیں۔

ایک موضوع زیر بحث آگیا دنیا کی کوئی قوم کے مرد سب سے زیادہ VIRILE ہوتے

ہیں۔ بارہ یا تیرہ عورتوں نے دنیا میں گھوم گھوم کر اس تجربے کے لیے خود کو پیش کیا۔ اگلے

سال ان عورتوں نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ سکھ ہی اس صوف

کے مالک ہوتے ہیں STAYING POWER میں۔ خوشنوت سنگھ نے نیویارک ٹائمز میں یہ خبر

پڑھی تو فوراً اخبار کو ہاتھ میں لپیٹا ہوا شام لال (ٹائمز آف انڈیا کا سابق ایڈیٹر) کے کمرے میں جاگھا

چلاتا ہوا۔ "ہینگ یور سینس ان ٹیم!" اسی خبر کے بارے میں مجھ سے انٹرویو لینے کے لیے کچھ

خیر کل جرنلسٹ آئے تو میں نے تو صاف صاف کہہ دیا۔ "میری بات مت کر دو میں تو ایک

شہری سکھ ہوں!" (تہقید)

ہم لوگ کھانا کھانے کے لئے ایک ہوٹل روانہ ہو گئے جہاں کچھ لوگ منتظر تھے۔

راجندر سنگہ بیدی سے ایک ملاقات

قلبند، مشتاق مومن

ملاقات:- جاوید

جاوید:- سامعین کرام جاوید آداب عرض کرتا ہے آج اس نشست میں ممتاز افسانہ نویس نامور فلسفہ اور ہدایت کار جناب راجندر سنگہ بیدی خصوصیت سے مدعو ہیں، ہم اپنی رہنمائی کے لئے، معلومات کے لئے اپنے فلکوک اور اپنی امیدیں ان کے سامنے رکھتے ہیں، بیدی صاحب آداب عرض کرتا ہوں۔

بیدی:- آداب عرض جاوید صاحب کچھ مزاج کیسے ہیں؟
جاوید:- اللہ کا احسان ہے ————— چند شجرات ہیں چند فلکوک ہیں اس خصوص میں رہنمائی چاہیئے۔

بیدی:- اول ہوں

جاوید:- عام طور پر کہا جاتا ہے ویسے بھی یہ ایک مسئلہ امر ہے کہ لفظ کا فن کار نسبتاً اہم اور عظیم ہوتا ہے۔ لفظ کے فن کو اپنے وقت میں دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں کم پذیرائی نصیب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مستقبل کی آخری صدوں تک یہ زندہ رہ سکتا ہے آپ فلموں سے وابستہ ہیں فلم ایک طاقتور ذریعہ اظہار ہے کیا آپ لفظ کے فن کو فلم سے برتر سمجھتے ہیں؟

بیدی:- یقیناً جاوید صاحب اور اس کے سمجھانے میں کوئی دقت مجھے اس لئے بھی پیش نہیں آئی کہ میں اس کی بنیاد اپنے شاستروں اور بڑی کتابیں بائبل سے قرآن سے ان پر رکھتا ہوں بائبل میں لکھا ہے

IN THE BEGINING WAS THE WORD THE WORD WAS GOD

AND THE WORD WAS WITH GOD

اسی WORD کو ہم کلمہ کہتے ہیں

اسی کو ہم چند لوگ یا سکہ لوگ شبد کہتے ہیں تو وہ خدا کی ذات کا ظہور جو بھی وائبریشن VIBRATION کہیں اور کلمہ لیجئے یا کوئی اور نام لے لیجئے وہ خود خدا جب وجود میں آتا ہے تو شبد کی صورت میں۔

جاوید:- لفظ کی صورت میں....

بیدی:- جی ہاں لفظ کی صورت میں آتا ہے تو یہ بڑی عظیم چیز ہے، مطلب اس کو اظہار کہہ لیجئے لفظ

کچھ اظہار کی صورت میں جو اب اظہار کی یہ صورت بہترین اس لئے ہے کہ یہ آپ کو مدد دیتی ہے کہ آپ اپنا تصور میں اس میں شامل کر لیجئے مثلاً گلاب کا پھول ہے گلاب کا پھول ایک بائسنسٹ BOTANIST کے نزدیک کیا معنی رکھتا ہے؟ گلاب کا پھول ایک شاعر کے لئے کیا معنی رکھتا ہے؟ تو دونوں معنوں میں فرق ہے لیکن بہر حال ہم AGREE کرتے ہیں مانتے ہیں دونوں مل کر یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ پھول ہے، بڑا خوبصورت ہے اس میں سے خوشبو آ رہی ہے۔ لیکن ہوں کہ لفظ کا فن آپ کی مدد کرتا ہے اپنی دنیا پیدا کرنے کے لئے اس لئے اس خیال سے میں سمجھتا ہوں کہ بہترین فن ہے دوسرے فنونی لطیف کی بہ نسبت اس سے زیادہ بہتر فن شاید موسیقی ہے کیوں کہ ALL ART IS SUGGESTION جس میں SUGGESTION زیادہ ہوں یا جودل کے تانوں میں یا جو میوزک بنادے رگ و پے میں ملایا ہوا ہے اور جس میں سے میوزک کی آواز آتی ہے اسے بھی شہد کہا جاسکتا ہے وہ بہت زیادہ قریب سے انسان کے لب آپ یہ دیکھئے کہ آپ ایک پلندہ لفظ کا اظہار کر کے پڑھیں تو اس میں اتنا مزہ نہیں آتا جتنا ایک ترانہ سن کر آپ کو آتا ہے بہر حال میں یہ سمجھتا ہوں کہ کئی فنون ویسے اچھے ہیں جن میں رمز، کنایہ، اشاریت زیادہ ہے وہ بہتر ہے۔ لیکن لفظ کا فن جو ہے وہ اپنی جگہ پر ایک بار قرطاس پر آنے کے بعد جادوئی شکل اختیار کر لیتا ہے تو مثلاً کئی ایسے فن ہیں جیسے فلم کا فن آپ ہیر و یا ہیر و فن کو ایک پکڑ میں قید کر لیتے ہیں اب یہ صاحب کون ہیں؟ یہ ریحانہ سلطان ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ بھامانی ہے آپ اس سے مرے نہیں جاسکتے آپ پر وجہٹ PROJECT کر سکتے ہیں اپنے آپ کو تھوڑے وقت کے لئے بھول کے یوں کہ یہ کہانی جو ہے اس طریقے سے کہی جا رہی ہے لیکن آپ اپنی محبوبہ کا ذکر نہیں کر سکتے جو کہ لفظ کے فن میں ہمیشہ کر سکتے ہیں تو میرے نزدیک لفظ کا فن جو ہے اس کو زیادہ دوام حاصل ہے باقی کچھ چیزیں ایسی بھی ہو رہی ہیں جس میں ساری دنیا آڈو وڈل AUDU VISUAL ہوتی جا رہی ہے۔ تو لفظ کا جو فن ہے وہ تصور کی صورت میں زیادہ پسند کیا جا رہا ہے اور اب ٹیلی ویژن نے اور اسے زیادہ اہمیت دے دی تو یہ فن جو ہے بھی ہٹتا جا رہا ہے اس میں سنجیدگی سے جو کام ہوتے ہیں بڑے بڑے کام جیسے یاں کہ ستاف نکھ گیا فرانس میں، وارانید میں نکھ گیا اور بڑی بڑی جو کمن ہیں کھیں گئیں اس کی طرف لوگ تو جرم دینے لگے دیا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت کرہ جابیں گئے یاد کا _____ کسی زمانے میں یا تو آدمی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھے، بدلے اپنے آپ کو وقت کی رفتار کے ساتھ، وقت کے تقاضے کے ساتھ لیکن اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ فن کا لفظ جو ہے کیوں کہ خدا کے لئے یا پھر کے لئے اس کے اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے اس لئے بہت بڑا فن۔

جادیدہ۔ نسبتاً اہم ہے۔

بیدی۔ نسبتاً اہم ہے۔

جادیدہ۔ ویسے اس شخص کے لئے ٹی۔ ای۔ ایلیٹ کی جو دو اصطلاحیں ہیں

DISSOCIATION OF SENSIBILITY

شاعری کے مخصوص میں کبھی نہیں لے یہ بات IMPERSONALITY تو ہمیں پر جرات کہی ہے کہ شخصی عمل دلی پیدا ہوتا ہے لفظ کے فن میں نسبتاً دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں تو ان دونوں اصطلاحوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہوگئی یا یہ کہ کوئی اور شکل پیدا ہوگی؟

بیدی:- جی دونوں ہی ہیں، میری نگاہوں میں تو دونوں چیزیں درست معلوم ہوتی ہیں۔
جادید:- جیسا کہ طبعی ہوگا، احساس جو کہا ہے کہ ہم جو ہیں جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں پہلے اس کو اپنا تین اپنانے کے بعد اپنی ذات سے اس کو قطع کریں اور اس کے بعد پھر اس کو پیش کریں یہ تو ایلٹ کا
بیدی:- جی دیکھئے دونوں چیزیں ہیں۔

جادید:- جی۔

بیدی:- دیسے میں داخلی فن اور خارجی فن اس میں داخلی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

جادید:- داخلی فن۔

بیدی:- جی ہاں داخلی فن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیوں کہ جب تک آپ پہ گزری نہ ہو کوئی بات تو اسے کیسے اسی INTENSITY کے ساتھ دوسروں کو پہنچائیں گے؟ داخلیت کے بغیر بڑا ادب میرے نزدیک پیدا نہیں ہوتا حالانکہ خارجیت کی بھی ضرورت ہے۔

جادید:- خارجیت کو تو وہ ایسا ہے کہ جذب کرنا چاہئے۔

بیدی:- جی جذب کرنا چاہئے، وہ ایسا ہی ہے کہ ایک چیز میں لے کے پیدا ہوا احساس دل اور میں سمجھتا ہوں کہ سارا عرق ربڑی یا پینڈ ہے افسانہ کہنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز ہو ریاض سے آدمی بہت کچھ اخذ کر لیتا ہے۔ اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی نسبت زیادہ محسوس کرتا ہے چاہے اس درجہ سے کہ بچپن میں بیمار رہا ہو، چاہے وہ داغ اس قسم کا پایا ہو ملاپ سے دوسروں سے زیادہ محسوس کرنے کی وجہ سے اس پر حالات کا جو اثر ہے یا سامنے جو واقعہ ہو رہا ہو اس کا اثر جو ہے وہ زیادہ ہوتا ہے اور وہ بیان کرنے کی پھر قدرت بھی رکھتا ہو اس نے شوق کی ہو، ریاض کیا ہو لیکن چون کہ دونوں انٹری ایکٹ INTER-REACT کرتی ہیں چیزیں بیرونی دنیا اور اندرونی دنیا دونوں چیزیں ایک دوسرے پر انٹری ایکٹ کرتی رہتی ہیں اس لئے باہر سے جو ہمارا دل محسوس کرتا ہے باہر کے واقعات کو دیکھ کے پھر اپنی مشق کی وجہ سے جو چیزیں سامنے رکھتا ہے تو بڑی کامیابی ملتی ہے پھر اس میں خوشی بھی ہوتی ہے یہ کہ میں خدمت کر رہا ہوں اگر آدمی ان میں اپنے آپ کو داخل نہ کرے یہ کہ میں بہت بڑا رائٹر ہوں حالانکہ ایکس حد تک اتنا بہت ضروری ہوتی ہے اپنی ذات کو پہچاننے کی حد تک، لیکن اس سے اوپر کی اتنا جو ہے وہ آپ کے سادے فن کو ختم کر دیتی ہے جب تک آدمی میں یہ جذبہ نہ ہو کہ

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہم نے عوام سے لیا اور اپنی چھانی میں چھان کر پھر ان کی نذر کر دیا اس حد تک ہم خوش ہیں جس حد تک ایک ماں بچہ پیدا کر کے خوش ہوتی ہے اسے کبھی بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ بچہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

جاوید ۱۔ ظاہر ہے۔ یہ آج کل جو نثری نظمیں کہی جا رہی ہیں دنیا کی تقریباً تمام ہی زبانوں میں تو نثری نظمیں اس اعتبار سے کہا جاتا ہے کہ کئی انہام و نظم کے لئے یہ اصطلاح وضع کی جائے ورنہ وہ آزاد نظم ہے لفظوں کے نشیمن آہنگ سے قریب دیتے ہیں اپنی تمام باتوں کو انڈر کرنٹس UNDER CURR-ENTS کو تو زبان نظم کی نثر سے بہت قریب آتی جا رہی ہے بالکل بول چال اور گفت گو کی تو یہ اچھا رجحان ہے آپ کی اپنی نظر میں؟

بیدی ۲۔ میں دونوں کو پسند کرتا ہوں۔ قدیم قلم کا انداز ہے اسے بھی پسند کرتا ہوں اور نئی نثر و نظم کا جو امتزاج ہے اسے بھی میں پسند کرتا ہوں فرق صرف اتنا ہے مثلاً ڈرامہ ہے، ڈرامہ جو ہے دراصل ہے یہ ایڈج پر کھینچنے کی چیز کئی ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جنہیں آپ پڑھ سکتے ہیں ایڈج نہیں کہہ سکتے محفوظ برابر ہو سکتے ہیں مثلاً امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی آپ اس کو ایڈج کرنے چاہئے تو پتہ چلے گا کہ ان کو ایڈج کی واقفیت ہی نہیں تھی تو اصل بات تو یہ ہے کہ ڈرامہ لکھا جاتا ہے ایڈج کے لئے لیکن ویسے بھی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں لوگ اسی طرح یہ نظم ہے کہ لوگ اس لئے لکھتے ہیں کہ صوبت جو ہے یہ PROSDY عروض سے لکھنے کی اس سے وہ نکلتا چاہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ایک عمدہ بندہ جو رہی ہے اس حد بندی میں ہم اپنی بات نہیں کہہ سکتے نیا ایڈجیم IDIOM اختیار نہیں کر سکتے تو یہ غور کی سی آنا دی انہوں نے اپنے لئے لی ہے جو مبارک ہے سوال تو یہ ہے کہ نتیجہ کیا نکلا؟ ہم تو اس پر جائیں گے یعنی جہانیا کی طریقے پر کسی قسم کا حظ جو ہے وہ انسانی ذہن جو ہے وہ ہر صورت میں ایک حفظ، ایک مزہ ایک کھار سس چاہتا ہے۔

جاوید ۳۔ یعنی مطلب آپ جو آج کل یہ نئی بات کہی جاتی ہے کہ کسی نظم کو یا کسی افسانے کو یا کسی میں آن لٹریچر PIECE OF LITERATURE کہہ سکتے ہیں بلکہ ہالے کا مطلب اور مفہوم واضح نہیں بھی ہوتا ہو لیکن فضا کا ابلاغ ہوتا ہو تو کیا اس پر ہم اکتفا کر سکتے ہیں؟ فضا کے ابلاغ پر؟

بیدی ۴۔ جاوید صاحب یہ ابلاغ، ابہام ان چیزوں کو میں نے غور و خوض کی صودت میں استعمال کیا ہے میں اس چیز کے تحت خلاف ہوں کہ ہر چیز جو ہے ایسی سادہ زبان میں لکھی جائے کہ ہر کوئی سمجھ جائے کئی چیزیں ایسی ہیں جو ہر کسی کے سمجھ میں نہ ہو ہر کس بقدر ہمت و دست بھ میں نہیں آتیں۔ ایک اور بھی چیز ہے ابہام کو میں نے اس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر لی تاکہ وہ آدمی جو نہیں سمجھتا اسے ان کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دو جا رہا ہے مثلاً میں نے اپنی دوستک، فلم بنائی میں نے اس میں کہا کہ ساری دنیا جو ہے قلم خازن ہے جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں ہر روز ہماری عزت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، آج عزت کئی کئی ہر زندگی کے آخر میں کہتے ہیں کہ ہم بچ گئے، لیکن میں نہیں مانتا کہ ہم بچ گئے کیوں کہ ایک ILLUSION OF CHARACTER ILLUSION ایک قسم کا پیدا ہو گیا اور آپ نے اس سے صلح کر لی اور آپ کہتے ہیں کچھ گئے کیوں کہ یہ پوری نہیں سکتا کہ ساج کا اثر نہ ہو۔ اب میں نے یہ بات کہنا چاہی، بہت کم لوگوں نے بھی یہ بات اور چیزوں نے بھی جی بھر کے دلو دی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ صاحب جی میں کلن نہ ملنے کا وہ جو... ہے میں۔ تو اس طریقے سے کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر سلسلہ فریڈ

PARAPHRASE کی جاتے، ہر چیز بڑے مفصل طریقے سے بیان کی جائے ایک نفاذ پیدا کر دیجیے جس میں آدمی کو محسوس ہو۔ چنانچہ یہ محسوس نہ ہو کہ اپنے سے بڑی کسی چیز سے دوچار ہے بلکہ جو بھی وہ اٹکٹ EFFECT پیدا کرنا چاہتا ہے وہ اٹکٹ پیدا ہو جائے۔

جاوید: WALLACE STEVENSON کا ایسا مصرع ہے ان کی کین نظم کا کہ شاعری نظم کا موضوع ہے تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب افسانے کا موضوع ہے؟

بیدی:۔ ظاہر ہے ادب موضوع ہے، موضوع میں میں فرق یہ رہتا ہوں کہ نانی جب افسانہ کہتی ہیں تو اس میں ادب شامل نہیں ہوتا لیکن جب ادیب اپنے پورے اکتساب کے بعد افسانہ کہنے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں فن بھی ہوتا ہے۔ وہ آپ کو جان بوجھ کر گمراہ بھی کر دیتا ہے ادب آپ کو راستے کی بھی خبر دے دیتا ہے اور یہاں تک بھی لے آتا ہے پلائی افسانے میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقے سے ہوگا۔ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ ٹخنیں دیں اپنے کو یہ خوف سمجھیں بلکہ میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانے کا انجام بہت چل بھی گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آکے ہوا نتیجہ افسانہ تو ہیں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اس کے کہ جو وہ طبعیت میں ڈال دے آدمی کو۔

جاوید:۔ آپ کے معاصرین میں تخلیقی سطح پر آپ کے علاوہ شاید قرۃ العین حیدر ہی زندہ ہیں دیگر جو لوگ ہیں وہ خود کو دہرا رہے ہیں یا یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان میں تخلیقی روانی نہیں رہی تو آپ کا کیا تجزیہ ہے؟

بیدی: میں اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں گستاخی معاف جاوید صاحب میرے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیقی روانی مجھ میں نہیں رہی اور یہ صبح بات ہے۔ مثال کے طور پر آدمی بھاگتے دوڑتے نہ محبت کر سکتا ہے نہ افسانے لکھ سکتا ہے اور ایک طرح سے میری عذر دہائی مجھ لیجئے لیکن کچھ وقت ایسے آتے ہیں جب آدمی کا ذہن پیرنی بجز قسم کا ذہن ہو جاتا ہے تو مجھے اپنے بارے میں امید تو ہے لیکن فی الحال میری یہ کیفیت ہے کہ وہ تخلیقی روانی جو تھی وہ نہیں رہی ہے اس کی وجہ فلم کیسے میری اپنی سست روی کہیے کچھ بھی کہیے۔

قرۃ العین حیدر لکھ رہی ہیں، افسانے لکھ رہی ہیں اور وہ عمدہ لکھتی ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن افسانے کو فن کی حیثیت سے TREAT کرنا میں ان کو زیادہ نہیں مانتا کیوں کہ بیانیہ انداز ان میں زیادہ ہے۔ اور وہ کچھ تاریخی عالم بھی ہے باقی صورت ہے کبھی اچھا لکھ لیتی ہیں اور کبھی وہ دہرا لیتی ہیں اپنے آپ کو تو ایسا وقت آتا ہے جیسے کہ بیک وقت منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر اور ہمارے ایسے لوگ پیدا ہو گئے اس وقت آخر کیا وجہ تھی؟ آسانی سے صرف یہ کہہ دینا کہ ہمارے سامنے آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی اور میں آزاد کرنا تھا اپنے آپ کو اس لئے.... تو اور پمپل نی کیشن OVER SIMPLIFICATION ہو جائے گی بات کچھ اس طریقے سے EXPLAIN نہیں کیا جاسکتا بات کو کہ کیوں ایسا وقت آتا ہے کسی بھی ملک میں لے لیجئے جو.....

جادوید :- ایک دور بن جانا ہے۔

بیدی :- ایک دور بن جانا ہے جیسے روس میں انسانوں کو فگن ذما پہلے کے تھے، دو دستوں کی، ترگینف یہ سارے ایک وقت میں آئے اور اس کے بعد شولوف کو چھوڑ کر باقی اس کے بعد کے نہیں متاع کل یہاں بھی لڑکی اس لئے محبت کرتی ہے کسی آدمی سے کہ وہ اس — شیخ پر ہے TERMS اس نے پیدا کئے ہیں چنانچہ پوچھا بھی کہ محبت کی کیا شکل بھتے ہیں مثلث ہے، مدس ہے، محس ہے یا ہے؟ اور جس دن آپ نے جو میٹرکیکل شکل دے دی محبت آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔ بڑا ملنا انہوں نے لیکن بات صحیح ہے، کیوں کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس کی تحقیق فیکسپیر نے بھی کی ہے اور منٹو نے بھی کی ہے اور سبوں نے بھی کی ہے یہ سب وہ کہتے رہے ہیں کیوں کہ یہ ایسا مضمون ہے جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا کیوں کہ محبت دراصل خدا کی تلاش ہے۔

جادوید :- بے شک

بیدی :- جب تک آخری حقیقت کو پا نہیں جاتے — بازو پید روزگار و صل خویش۔
مولانا روم کا ہے۔ جب تک تڑپتا رہے گا۔

بشنوار نے جوں شکایت می کند
قد جدائی با شکایت می کند

یہ شکایت جو ہے ہمیشہ جلتی رہے گی۔

جادوید :- اچھا قرۃ العین حیدر کا جو ناول آیا ہے سوانحی، کایہاں دراز ہے وہ پڑھا ہے آپ نے؟
بیدی :- اس کے کچھ حصے میں نے پڑھے ہیں تحریر کے طور پر لپے ہیں یہاں پر ہیں تخصیص کرتا ہوں اب میں ان کی بڑی عزت کرتا ہوں اور کوئی اپنے ہم عصر کے بارے میں کچھ کہے تو اسے معاصرانہ چشمک سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں میں بڑے پیار کے ساتھ یہ کہتا ہوں کہ ناول کا فن جو ہے جہاں تک آخر آپ کہیں سے کوئی چیز لیتے ہیں ناول کا فن آپ نے لیا مغرب سے اچھا یہ ٹھیک ہے کہ کوئی اپنا تجربہ آپ نے کیا، لیکن جیسے افسانے کا فن بحیثیت فن ایک اکائی ہے اسی طرح ناول کا فن بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ ناول جو ہے کسی
NUMERATION OF CERTAIN HISTORICAL EVENTS اور SEQUENCES کو کچھ اس طرح منسلک کر دیا جاتے ہیں ناول کی حیثیت سے پسند نہیں کرتا تحریر کی حیثیت سے پسند کرتا ہوں۔

جادوید :- کتاب کے طور سے پسند کرتے ہیں۔

بیدی :- کتاب کے طور سے مجھے پسند ہیں۔

جادوید :- آپ نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ تخلیقی روانی نہیں رہی جو ہوتا ہے ہر فن کار کی زندگی میں کبھی کبھی اس قسم کا وقت آتا ہے کہ ایک GAP کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

بیدی :- نہیں صاحب ایسا وقت آتا ہے اس کی وجہ آدمی کی شخصی زندگی ہے، آدمی کے ساتھ زندگی میں کیا کچھ ہو جاتا ہے۔

جادوید :- ہاں اس کے اپنے مسائل ہیں۔

افسانوں، کرداروں کے تجزیے

- مظفر علی سید
- ع۔ ع۔ کھٹر
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- ڈاکٹر شمیم نکھت
- ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
- ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی
- قمر رئیس

”گرہن“ کا تجزیاتی مطالعہ

کرشن چندر نے ۱۹۴۶ء کے قریب منٹو پر لکھے ہوئے منٹو کے افسانے ”ہنگ“ کو میدی کے ”گرہن“ اور حیات اللہ انصاری کی ”آخری کوشش“ کے ساتھ، اُس وقت تک اردو کے بہترین افسانے قرار دیا ہے، ایسے افسانے جن کا شیل شکل ہی سے پیدا ہوگا۔

تب سے اب تک صورتِ حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ اردو افسانے کے ”کلاسیکی“ دور کے ان شہکاروں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ شاید اضافہ ہی ہوا ہو۔ ”ہنگ“ پر تو بلراج مینر نے شعور کا ایک پورا شمارہ ہی وقف کر دیا ہے، ”آخری کوشش“ کا تذکرہ بھی کئی ایک لوگوں نے کیا ہے اور مفصل مطالعہ بھی راقم السطور کے ایک پرانے مقالے ”حیات اللہ انصاری کے افسانے“ (شمولہ نیادور مرتبہ صدر شاہین، ممتاز شیریں ۱۹۵۷ء) کے آدمے تہائی حصے پر مشتمل ہے۔ ”گرہن“ کی اہمیت اگرچہ بالعموم تسلیم کی جاتی ہے مگر اس کے باوجود کسی خصوصی تجزیے کا موضوع اس کو نہیں بنایا گیا۔ مرحوم ممتاز شیریں نے اپنے مشہور مقالے ”کنٹیک کا تنوع“ میں اس کا شمار اس کنٹیک کے افسانوں میں کیا ہے جن میں ماحول کا اثر کرداروں پر دکھایا جاتا ہے مگر اگلے ہی فقرے میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ ”ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل ہو جاتی ہے۔“ ”ہم آہنگی کا عمل چونکہ یک طرفہ نہیں ہو سکتا، اس لیے محض ماحول کے اثر کی بات کرنا کافی نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کنٹیک، یا جو کچھ بھی اس کو کہیے، ممکن ہے۔ دوسری مثالوں یعنی کیٹرین منفیلڈ کی ”رحمت“ یا علی عباس حسینی کی ”برت کی بیل“ پر تو منطبق ہو سکے مگر ”گرہن“ کے سلسلے میں اس کو بر محل قرار دینا اس لیے مشکل ہے کہ یہاں ”ماحول کا اثر“ یا ”ماحول سے ہم آہنگی“ میں سے کسی ایک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہر حال انھوں نے گرہن کا خلاصہ کچھ یوں کہا ہے:

”میدی کے ”گرہن“ میں سماں بہت ہی اچھا بندھا ہے اور چاند گرہن کی نفس

میں ہولی کی داستان کس قدر موثر معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً افسانے کے آخری حصے میں خدمتِ ناٹرا اپنی اتہا کو پہنچ گئی ہے۔ عورتیں نزدیک گھاٹ پر اشنان کے لیے جا رہی ہیں۔ بھول، ناریل اور بتانے سمندر میں بہا رہی ہیں۔ پانی کی ایک لہر منہ کھلے آتی ہے اور سب بھول، پٹوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ہولی اشنان کے بہانے لاپنج پر بیٹھ کر اپنے میٹھے مٹی جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے سسرال سے، ساس کے کونوں سے، شوہر کی ہوس اور درندگی سے بھاگ آئی ہے۔ لیکن یہاں بھی اکیلے عورت کو دیکھ کر ہوس کی آنکھیں لال ہو جاتی ہیں اور ان آنکھوں سے گہرا کرن بھاگتی ہے، بھاگتی ہے۔ اب گرہیں پورا لگ چکا ہے لیکن حاملہ عورت پیٹ پکڑے بھاگ رہی ہے، وہ آدمی اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ پکڑو، پکڑو۔ کہیں دور سے آوازیں آرہی ہیں۔ چھوڑو، چھوڑو۔ یہ ان دن لینے والے بھکاریوں کی آواز ہے جو چاند کو راہرو اور کیتو کی گرفت سے چھڑانے کے لئے چھوڑو، چھوڑو کی آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ہولی پیٹ پکڑے ہانپتی کا ہنسی بھاگ رہی ہے اور فضا آوازوں سے گونج رہی ہے۔

پکڑو..... پکڑو، چھوڑو، چھوڑو..... پکڑو..... چھوڑو.....

اس سے قطع نظر کہ کوئی بھی خلاصہ، کسی بچ دار تخلیق کے سارے بل نکال کے لکھ دیتا ہے، یہاں ”تعاقب کرنے والے دو آدمی“، ”بیدی کے“ ”دو دھندلے سے سلنے نہیں ہو سکتے ہو“ اس عورت کی مدد کے لیے ادھر ادھر دھڑ رہے تھے، ”پھر اساتھی سے آنے والی“ ”چھوڑو، چھوڑو“ کی آوازیں اور ہر بھول بندر سے آنے والی آواز ”پکڑو، پکڑو“۔ ان میں سے کون کس کی ہے، ”بیدی کی دانستہ دو معنویت ناقہ عمزم کی مٹھہ مٹھہ الاٹمنٹ میں بہت فرق ہے اور اگر یہ علمدگی درست قرار دے دی جائے تو ”ماحول کے اثر“ یا ”گردار اور ماحول کی ہم آہنگی“ کا کیا بنے گا؟

خود بیدی۔ جس نے اس افسانے کو اپنے دوسرے مجموعے کا سرنامہ کیا ہے (اور کتاب بھی ہولی کے نام مننون کی ہے) یہاں سے واضح طور پر اپنے پہلے مجموعے ”دانہ ودلم“ کی مطلق حقیقت نگاری سے ذرا الگ ہو جاتے ہیں۔ اب وہ چیخوت جیسی ”مطلق حقیقت نگاری“ جس کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ ”پروفیسر مجیب نے اردو میں بھی ایک چیخوت کے پیدا ہونے کی خبر دی تھی“ اب ”بیدی کو“ بحیثیت فن فیروزوں، نظر آتی ہے۔ شاید اس لیے چیخوت کی دوسری اور متقابل خصوصیت، جسے وہی ناقہ آتھی باؤم نے اس کی ”فنی“ کہا ہے وہ بیدی کے اسلوب کی خصوصیت نہیں تھی۔ پھر بھی ہلکے یہاں اب

تک بیدی کو چیخوت، اور منٹو کو موباساں سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں تک اپنے مقالے ”مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر“ لکھتے ہوئے اس پر امرار کرتی ہیں کہ ”خصوصیت سے چیخوت کے افسانوں کی فضا، رنگ اور لہجہ بیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں۔“ اور یہ کہ منٹو کے سداوی (سادیت پسندانہ) رویے کے مقابلے میں (جوان کو موباساں کی طرح لگتا ہے) بیدی کا رویہ ”نہایت ہی ہمدانہ اور مشفقانہ ہے، جیسے چیخوت کا۔“ لگتا ہے کہ جب ہمارے کلاسیکی دور کے تخلیقی فن کار اپنی نشو و نما کے نئے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں تو اپنے بہترین ناقدین کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ”دانہ و دام“ کے بعد بیدی کے یہاں واضح طور پر چیخوت سے جدائی شروع ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ منٹو کے بے حد قریب پہنچ کے دم لیتے ہیں۔ مگر اس وقت ہمارا مرکز توجہ ان کا وہ افسانہ ہے جہاں سے اس عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ ذرا ایک نظر ”گرہن“ پر ڈال کر دیکھیے اور سوچیے کہ کیا اب بھی کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ”بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔“ کیا اب بھی یہ قول درست ہے کہ ”روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سداوی سادیت کو زری، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوت کا ماسلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنا دیتی ہے؟“

بہر حال یہ توہر کوئی دیکھ سکتا ہے کہ ”گرہن“ جو کچھ بھی ہو ”لطیف اور دل کش“ ہرگز نہیں اور نہ افسانہ نگار کا مقصود لطافت اور دل کشی پیدا کرنا ہے۔ (ہاں ”داد و دام“ کی حد تک یہ بات درست قرار دی جاسکتی ہے۔ یعنی اس بیدی کے بارے میں جو اپنے ابتدائی مجموعے میں موجود تھا اور جو اتنی دیر کے بعد شاید ہی کسی کی نظر میں اس کی صحیح نمائندگی کر سکے) اس کے فوراً بعد ”گرہن“ لکھا جاتا ہے، ۱۹۵۷ء میں ”نئے زادیے کی پہلی جلد جس میں یہ پہلی بار شامل ہوا ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی تھی اور ”گرہن“ نام کے مجموعے پر جو دیباچہ لکھا ہے اس پر مارچ ۱۹۵۷ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے) اور یہ واقعہ آج سے چالیس برس پہلے کا ہے، اس دور کا جب ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگار اپنے آپ کو تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے اور ابھی ایک دوسرے پر عمل و تعامل کرنے کی بجائے اپنے شخصی ادراک اور تصورات کو متشکل کرنا چاہتے تھے۔

چنانچہ ”گرہن“ کے بیدی میں، بیدی پن ایک نمایاں شکل میں نظر آتا ہے۔ بیدی اس افسانے کی ”متوازیات“ پر دجن کو آج ہم جدلیاتی تقابل و تصادم کہنا پسند کریں گے) زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

”نکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفس مضمون کا محض ظاہری (یا جسمانی) پہلو پیدا ہوا یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے خیال نے فنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔“ اور پھر یہ دعویٰ بھی کہ ”ذہن و تحریر میں دونوں آپس میں یوں گھل جاتے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لے۔“

گھٹنے ملنے کی آرزو مسلم مگر ”گرہن“ کے آخر میں دان لینے والوں اور مدد کرنے والوں کی اولادیں جس طرح مخلوط ہو جاتی ہیں، ان سے فنز تو یقیناً پیدا ہوتی ہے مگر بدلیاتی موافقت کا یہ مضمون نہیں۔ بیدی یہاں خود اپنے الفاظ میں ”مطلق حقیقت نگاری“ کے پار جانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ چاہے معذوری کی وجہ سے ہو یا شعوری انتخاب کے طور پر، اور اس کے متوازی (یا مقابل، کسی ایسی تخیلاتی ”حقیقت“ کو لانا چاہتا ہے جو اس کی تکمیل کر سکے۔ اس تمنا میں وہ کہاں تک پہنچا ہے وہ تو پورے بیدی کو ہی نظر میں رکھ کے دیکھا جاسکتا ہے مگر ”گرہن“ کی مدد تک اس تقابل سے فنز کے سوا اور کچھ پیدا ہوا ہو تو اس کا نام خوش گمانی ہے۔ جناب آل احمد سرور ایک بہت بعد کے افسانے ”صرف ایک سگڑ“ کی روشنی میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری جو کرشن کے یہاں روحانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے، بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطرح (اسطرح یا اساطیر؟) اور دیو مالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔“

ظاہری طور پر ”گرہن“ میں ہندو دیو مالا کے تصور اور گرہن کے سلسلے میں حواری ریتوں، رسموں کا تذکرہ، تفصیل کے ساتھ موجود ہے (تاکہ وہ لوگ بھی جو ان سے واقف نہیں، ان کو جان لیں) مگر دیکھنے کی بات محض ان پیروں کا وجود نہیں، ان کا طوطی استعمال ہے اور یہ امتیاز گنرو بیشتر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری اگر پریم چند اور کرشن چندر قسم کی حقیقت نگاریوں سے ”بڑی اور پھیلی ہوئی“ نظر آتی ہے تو یہ کوئی اچنبہ کی بات نہیں، اس لئے کہ بیدی کا مقصود تو اس سے بھی اوچھا ہے یعنی چیخوف کی ”سائنسی اور طبیانہ“ حقیقت نگاری کے پار جانا، تخیل کی مدد سے جو اس سے ماوراء ایک ایسی چیز ہے جس سے متحد ہوئے بغیر تخلیق فن کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ہمیں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ آخر آخر بیدی کو اپنا یہ مقصود حاصل ہو بھی سکا یا نہیں، اس لیے کہ ”گرہن“ جس میں تخیل یا دوسرے نظموں میں دیو مالا کا براہ راست استعمال اس نے پہلی بار کیلئے، اس میں دیو مالا، مشاہدے کے ساتھ، واضح طور پر متصادم ہے اور ہولی کے لیے اس

میں بھی ایک عذاب کی صورت ہے —

”..... راہولہے نے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو جہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سندرشن سے راہولہ کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہولہ کی توبہ گئے۔ سورج اور چاند دونوں ان کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔ اور ہولی سوچتی تھی، بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں..... اور راہولہ کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سا راکشس، شیر پر چڑھا ہوا، دیکھ کر کتنا ڈراتا ہے۔ ریلہ بھی تو شکل سے راہولہ کی دکھائی دیتا ہے۔ مٹا کی پیدائش پر بھی چالیسواں ہی نہ نہائی تھی تو آموہود ہوا۔ کیا میں نے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟“

راہولہ کی شکل سے ہولی کے پتی ریلہ کی طرح لگتا ہے اور اس کے کرتوت بھی دیے ہیں تو اس کے میکے سارنگ دیو گرام کا سپاہی کھورام بھی کیتوسے کم نہیں نکلتا۔ ”وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پریٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہاپتی اور دوڑنے لگتی..... اس وقت آسمان پر پورا چاند گھٹنا چکا تھا۔ راہولہ اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔“

ناموں کی مشابہت سے قطع نظر، ہولی کی نظر میں دیومالا اور مشاہداتی حقیقت ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ ان معنوں میں کہ دونوں اس کے لئے برابر عذاب کا باعث بنے ہوئے ہیں اور وہ ”جسے پہلے پہن مٹیا پیار سے چاند رانی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔“ اب پوری طرح گھٹنا چکی ہے، اس بُری طرح کہ گھٹنا ہوں کو پاک کرنے والی لہروں میں اشتنان بھی نہیں کر سکی۔ وہ اس دنیا کی مظلوم ہے اور اس دنیا کی بھی جس کے کھیل نیارے ہیں، اس کے لئے پناہ کی جگہ نہ اساطی کے سسرالی گاؤں میں ہے، نہ ہر پھول بندر میں اور سارنگ دیو گرام تو وہ جا ہی نہیں سکی، جا بھی نہیں سکتی۔“

ہندوستان کے نقادوں میں میدی کے افسانوں میں اساطیری جہت، اُجھارنے کا بہت چرچا ہے اور اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ خود میدی کو ہندو دیومالا کے مطالعے کا بہت شوق ہے، چند ایک افسانوں کے تجزیے بھی اسی نقطہ نظر سے کیے گئے ہیں جیسے ”وپی چند نارنگ صاحب کا“ ایک باپ بکاؤ ہے، ”پر مضمون اور آل احمد سرود کا مقالہ جس کا ذکر ہو چکا ہے، اس کے علاوہ میدی کے افسانوں میں عورت کے کردار کی مرکزیت پر توجہ کی گئی ہے اور باقر محمدی صاحب کا کہنا ہے کہ اس کے روپ بیتیما سہی مگر گھوم پھر کر وہ ”ماں“ ہی رہتی ہے۔ یہ الگ بات کہ پہلا افسانہ جو وہ مثال کے لیے لیتے ہیں

یعنی ”گرہن“ وہ ان کے کھیتے کی تصدیق نہیں کر سکتا۔ خوران کے نظروں میں :

”ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹلے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے ، جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سہل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر سیلا بات بے بات پر مارتا رہتا ہے۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھر کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کھنڈام ، اپنے گاؤں کا بھائی ہو کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے ، کیا کرے ؟ شاید صرت بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومیت ، اُس کی بے پناہ مجبوریوں اور لا چاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمودیا ہے۔“

(بیدی : بھولا سے بل تک)

یہ خلاصہ ہے ، کہانی کے اس منظر کا جسے بیدی ”مشاہدے کی بات“ کہتے ہیں اور تخیل کا منظر

ہاں سیاہی سہل بن جاتا ہے ؛

پھر رات کا دھڑکنی اور پتی بھگتی کا پتہ کہاں سے ملے ؟ جب میتا بکتی بھکتی چابیوں کا گچھا تلاش کر کے بھنڈارے کی طرف چلی جاتی ہے تو ہولی اور رسیلا آمنے سامنے ہوتے ہیں :

” رسیلے نے ایک پڑھوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا۔ اس وقت ہولی اکیلی تھی رسیلے نے آہستہ سے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن جھٹک دیا اور اپنے دیور کو آوازیں دینے لگی گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی۔ رسیلا آواز کو چلاتے ہوئے بولا :

”میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کا ہے کی تھی ؟“

”جلدی کیسی ؟“

”رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ”یہی..... تم بھی تو کتیا ہو، کتیا۔“

ہولی بہم کر بولی۔ ”تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟“
 یہ تو ہوئی تھی بھگتی۔ اب ذرا مانتا بھی دیکھ لیجے، ہولی کے تصور میں اپنے کنوارے بچے کا منظر ہے
 اور سامنے اس کا بیٹا:۔

”ہولی نے ایک نظر سے شبیو کی طرف دیکھا۔ شبیو حیران تھا کہ اس کی ماں نے اتنی بھڑ میں
 جھک کر اس کا منہ کیوں چوما۔ اور ایک گرم گرم قطرہ اس کے گالوں پر اڑا۔“

ماتا کا جذبہ یقیناً موجود تو ہے مگر اب اس سے رخصت لی جا رہی ہے اور وقت رخصت کی
 جذباتیت پڑھنے یا لکھنے والے کو زیادہ دیر تک روکے نہیں رکھتی نہ یہ گرم گرم قطرہ کوئی ہلکا سا عمل
 پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کے بعد روپوشو، کھوا اور مٹنا۔ جن کے ناموں کے ساتھ افسانہ شروع ہوا تھا۔
 سارے کے سارے کہانی سے اور خود ہولی کے من سے دور جا چکے ہیں۔ ان کی جگہ سارنگ دیو گرام
 میں اپنے باپ سیٹل ساہوکار کا گھر، گربا ناچ، بھول بتلائے اور بھابی کی تصویروں نے لے لی ہے۔ گویا
 ہولی یہاں ایک ایسی عورت ہے جو اپنے ساس سسر کے ساتھ، اپنے بچے اور بال بچوں کو بھی ہمیشہ ہمیشہ
 کے لئے چھوڑ جانا چاہتی ہے، ایک ایسا کام جو کھورام کے شبیو میں سر پہچ جاوایا نہیں کرتیں۔
 بلکہ یہاں تو اپنے بیاج لینے والے باپ کو بھی کاسٹھوں کے سامنے ایک اونچی جاتی بنا کے دکھایا
 گیا ہے۔ کاسٹھ جو اپنی بہوؤں کی گود میں ہر سال ایک نیا بچہ دیکھنا چاہتے ہیں، کیا ایسے ہی لوگوں نے
 سنے گا ندھی کو زبردستی پر مجبور کیا تھا؟۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جنھوں نے اپنے تنقیدی مقالات کے ذریعے بیدی کے مطالعے کی اہمیت
 جتانے کا پتہ کاج، سنبھال رکھا ہے، دوسروں سے زیادہ ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری
 جڑیں“ ڈھونڈنے میں لگے رہتے ہیں اور جہاں نہیں ملتیں، وہاں بھی اپنی کھدائی سے تراش ہونے کو
 نہیں آتا۔ چنانچہ ”گرہن“ کی اساطیری تعبیر ان کے یہاں کچھ ایسا رنگ اختیار کر لیتی ہے :

”وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور
 اساطیری فضا ایجاد کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔ ”گرہن“ ہے۔ اس میں
 ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت
 کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنکی کی وجہ سے ہمیشہ گھٹانے کے درپے
 رہتا ہے۔ ہولی، ایک نادار بے بس اور بھوکھ عورت ہے۔ اس کی ساس ماہو ہے اور
 اس کا شوہر کیچوہر یہ مثال ہے نقاد کے فن کار سے آگے نکل جانے کی! جو ہر وقت

اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔ لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو اسیسٹر لاپنج کے کیتو (گویا دو کیتو ہوئے!) کھورام کی گرفت میں آ جاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے (خوبی تو بجا مگر کس سمت میں کیا گیا ہے یہ بھی تو فرمائیے!)

کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

”ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا“ سے مراد اگر وہ ڈانٹ ڈپٹ ہے، جو بچاری کو سسرال لگنے اور آم نام کرنے پر ملتی ہے یا وہ بھاگ دوڑ ہے جس میں اس کی آواز سنائی نہیں دیتی یا وہ پتی پتی کی جدائی کی رسم ہے جس سے فائدہ اٹھا کر وہ لاپنج کی طرف نکل جاتی ہے یا وہ مائیکے کی رسمیں ہیں جو اس سے دور ہو چکی ہیں اور اب وہ ان میں حصہ نہیں لے سکتی۔ تو اس کو مابعد الطبیعیات سمجھنا، بیدی کے اعلان کی پیروی ہی؛ مگر افسانہ اعلان سے الگ ایک دوسری چیز ہے۔ ہاں اگر بعد میں بیدی نے کسی جگہ کوئی ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو اس تعریف کا مستحق ہو کہ ”خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے، تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ”گرہن“ اردو کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہونے کی بجائے محض ایک بیج سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور یہ وہ بات ہے جسے بیدی کا ہمدرد سے ہمدرد ناقد بھی کہے تو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

گرہن کا براہ راست تجزیہ کرنے کی بجائے اس کو پہلے دوسروں کی نظر سے دیکھنے ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کہ پچھلے چالیس ایک برسوں میں اردو کے اس عظیم افسانے کو جس جس طرح پڑھا گیا ہے اس کا کچھ اندازہ ہو سکے اور ہم یہ جان سکیں کہ خود اپنے دور میں اس افسانے کو کیا درجہ حاصل تھا اور آج ہم اس کو کہیں اپنے دور کے ادبی فیشن کی نظر سے تو نہیں دیکھ رہے (اگرچہ کلاسیک کا زمانہ گزرا ہے)۔ کی بعیرت کی روشنی میں دیکھنا لازمی ہے مگر بعیرت اور فیشن میں بہت فرق ہے

پھر کسی افسانے میں بھیجی مثنویت کو نمایاں کرنے کا یہ مفہوم تو نہیں ہونا چاہیے کہ خود افسانہ ہی اس کے بوجھ تلے پس کے رہ جائے۔

بیدی نے واضح طور پر اپنے دور کی ایک مشاہداتی تصویر کھینچی ہے اور اس کو تخیل کی مدد سے گجرات کے ساحلی دیہات اور وہاں کی رسموں ریتوں، ناچوں اور گیتوں کا پس منظر دے دیا ہے۔ اب اگر اس کو آج کی تنقیدی زبان میں ایک اسطورہ کہیے تو پھر اس کی اسٹریٹجی مشکل کہاں ہے؟ کسی جاتنگ کہانی میں؟ سمٹھا سرت ساگر کے کسی ڈپو میں؟ کسی درم شاستریا پران میں؟ کسی ویدیائی نشد میں؟ اور ہولی کی مشابہت آپ کو کس دیوی یا دیومالائی ناری میں نظر آتی ہے؟ پاروتی میں، درویدی میں، بیتا میں، سستی ساوتری یا رادھا میں؟ اور اگر آپ نے چاند گرہن کے منظر ہی کو ایک ”مابعد الطبیعیاتی نیلا“ سمجھ لیا ہے تو یہ ظلم کوئی ظلم نہیں رہتا۔ ایک ناگزیر روایتی نظام کا جُز بن کے رہ جاتا کہ اور ظاہر ہے کہ زیر نظر افسانے کا لہجہ اور اسلوب ایسی مثنویت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے برعکس ”کیا میں نے بھی اس کا کوئی قرضہ دینا ہے؟“ کے سوال سے لے کر ”دونوں نے جی بھر کے قرضہ وصول کیا ہے“ تک، ہولی کی فریاد اس ساری ”مابعد الطبیعیاتی بنیاد“ کو رد کرتی ہے۔ اس کا المیہ اسی بات میں مضمر ہے کہ قلم کی طاقتیں، درحرم کے پالن کا نام لے کر، جیون کے دکھ کو بڑھا دیتے ہیں۔

یہاں اگر بیدی کا کوئی تصور ہے تو بس اتنا کہ کسی کسی جگہ ہولی کی سوچوں میں ایک ایسی علیت سی آجاتی ہے جو خود معصیت نے اسے مستعار دیدی ہے:

”کائناتوں کو تو بچے چاہتیں۔ ہولی جنم میں جانے۔ گویا سارے گولت یہ کائنات ہی نکل دہو (کل) کو بڑھانے والی ہو، کامیج مطلب سمجھتے ہیں۔“ — ”میا کہتی تھی گڑن سے پہلے پہلے روٹی وغیرہ کھا، پانی چاہیے وگرنہ ہر حرکت پیٹ میں بچے کے جسم و تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گویا وہ بد زب، فراخ خنوں والی، ہٹیل، میا، اپنی ہو حیدر بیگم کے پیٹ سے کسی اگرا علم کی متوقع ہے۔“

اور کہیں کہیں لگتا ہے جیسے زبان بھی ہولی کی بجائے مولانا صلاح الدین احمد کی ہو۔ ”چاند گرہن کا زمرہ“ بغاوت پسند بچے کی بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی ترکیبیں۔ تاہم یہ تھوڑی بہت بقرا طیت بھی ایک طرح سے ہولی کے سادہ گھریلو ماحول سے تقابل کا کام دے جاتی ہے۔

”ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی۔ لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی اور پھر میا کے خیال کے مطابق چوڑی چکی چوکی پر

بہت دیر بیٹھے سے بچے کا سر چٹا ہو جاتا ہے۔ موٹھا ہو جاتا ہے تو اچھا ہے کبھی بھی
 ہولی، میا اور کاستھوں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک پر شکم کشیا
 کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح پھیلا کر جاتی لیتی۔ اور پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھوں
 سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی۔

یہاں ہم بیدی کو ایک ایسے روپ میں دیکھتے ہیں جو داد و دام، کی نرمی و لطافت، سے بہت دور
 نکل آیا ہے جسے اب ’پاکیزگی‘ کا الزام دینا بہت مشکل ہے۔ شاید یہی وہ بیدی ہے جو آخر سنوٹو کے
 بے حد قریب پہنچ جاتا ہے، لب و لہجے، موضوعات اور فنی ہمارت تینوں سطح پر۔

یہاں ہم ایک ایسے بیدی کو بھی دیکھتے ہیں جو ترقی پسندی کی سنگ بنڈ شکل سے کسی حد تک الگ
 تنگ رہنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ کاستھوں کی ہر ایک ساہوکار کی بیٹی بھی ہے اور پھر بھی جاتی وادساہج کی
 اونچے نیچے کا شکار۔ مگر اُس دور میں کون ایسا ترقی پسند تھا جو ایک ساہوکار کی بیٹی کو مصیبت میں دیکھے اور
 خوشی سے نظریں نہ بچائے؟ مگر بیدی کے لئے نظم، ظلم ہے پاس ہے کسی پر ہوا کسی پہلنے سے ہو۔ اردو ادب
 میں اس افسانے کو جو چیز ایک کلاسیکی مقام بخشی ہے وہ اس کی جزالت اور ایجاز کا کرشمہ ہے۔ اس کے
 مقابلے میں آج کا ایک طویل افسانہ پڑھیے: قرۃ العین حیدر کا ”لکھ جنم موسے بیانا نہ کبجو“ تو فوراً فرق
 معلوم ہو جائے گا۔ کہا گیا ہے کہ جہاں جرمن ڈراما نگار شولر ایک پورے شہر میں آگ لگواتا ہے اور اس
 میں آٹھا آٹھ کے بچوں کی لاشیں پھینکتا ہے اور کرداروں کو یکے بعد دیگرے ایک سے ایک دردناک مصیبت میں
 گرفتار دکھاتا ہے، وہاں شیکسپیر بس ایک رومال کو گرا کر المیہ پیدا کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر تنگ بیابان
 سے سروٹل کو ارد گرد اور ریڈیو اسٹیشن اور کہاں کہاں سے لے کر ملکوں ملکوں اپنی قمرن کو در بدر پھرتی ہیں
 اور تب کہیں رقت انگیزی پیدا کرنے میں کسی قدم کا میاب ہوتی ہیں۔ اگرچہ المیہ پھر بھی نہیں بنتا۔ اس
 کی جگہ بیدی ایک رسم کے دوران، ہولی کو اپنے چتی اور بچوں سے بظاہر تھوڑی دیر کے لیے جدا کر دیتا ہے
 مگر وہ مانیسکے لے جانے والی لاپنج میں جا کے بیٹھ جاتی ہے۔ لے دے کے دو تین منظر ہیں آپس میں
 گتھم گتھا۔ پھر بھی ایک شدید المیہ صورت حال پیدا ہوتی ہے اور عورت کی بے بسی کا ایسا گہرا نقش بیٹھتا
 ہے کہ راشدا الخیری کا مانڈرونا اور تہذیب نسوان کی اصلاح پسندی اور قرۃ العین کی بین الاقوامیت
 سب پیچھے رہ جاتی ہیں۔

یوں اگر سن، کو اپنی جگہ ایک خود مختار اسطورہ کہا جاسکتا ہے، ایک ایسا اسطورہ جو آج بھی تیسری دنیا میں
 ہمارے لیے بڑی معنویت کا حامل ہے۔ خاندانی تصویر بندی پر کتنے ہی افسانے لکھنے کے دیکھ لیجئے ہر ایک اکیلا
 ”مگر سن“ ان سب پر بھاری ہے گا۔

کے۔ کے۔ کہتر

بیدی کے حجام

بیدی نے اردو افسانے کو 'رحمان کے جوتے' دیئے ہیں۔ بیدی نے اردو کہانی کو دو خوبصورت جے سبھی دیئے ہیں جن کے نام 'بھولا اور 'بلی' ہیں۔ بیدی نے اردو افسانے کو 'مکرم کوٹ' پہنایا تاکہ اسے سردی نہ لگ جائے۔ بیدی نے ان مزدور عورتوں کے بارے میں بھی لکھا جو کڑا کے کی سردی میں صرف ایک اگلیا پہنے پائیس فٹ روڈی کوٹ ڈالتی ہیں۔ وہ عورتیں جن کا دودھ ان کے بچے، لہو ٹھیکیلہ اور جن کی ہڈیاں ان کے خاوند چھوڑتے ہیں۔ یہ سب بیدی نے نہایت خوبصورتی سے کیا۔ حتیٰ کہ 'گرہن' کے دوران میں بھاگتے ہوئے پلیگ کے چوہوں کی طرح لوٹے اور انگڑے بھکاریوں کو تسکین دلائی۔ 'لاجوتی' اور 'جوگیا' جیسی معصوم لڑکیوں کے زخمی دلوں پر مرہم رکھا۔ لیکن جب الہ آباد کے حجاموں کی باری آئی۔ تو بیدی کے قلم کی سیاہی پھینکی پڑ گئی۔ میرا عقیدہ ہے کہ جس شخص نے کبھی شیونہ بخائی ہو، شیو کے بچھن نہیں سمجھ سکتا۔

بیدی کے 'حجام الہ آباد' کے پڑھنے کے بعد مجھے سیاکھوٹ کا ہندو نانی یاد آ جاتا ہے۔ جسے آپ سیاکھوٹ کا فوک پچ کہہ سکتے ہیں۔ جس نے خود تو داڑھی بڑھائی ہوئی تھی۔ لیکن دوسروں کی شیو بڑی نفاست سے کرتا تھا۔ ہندو نانی کا یقین تھا کہ کسی ملک میں انقلاب داڑھی کے بغیر نہیں آ سکتا۔ حالانکہ ہندو نانی کی بیوی اس داڑھی کے خلاف تھی۔ جب وہ گاؤں کے گال پر خوبصورت خطا بنا کر اس کی ٹھوڑی پر رکھ اسے باتوں میں لگاتا تھا تو گاؤں کا ہر خواہ کتنا ہی کیونسٹ کیوں نہ تھا خدا کا نام لینے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ سبلی پر استرا تیز کرتے ہوئے جب اس نے میرے بھائیوں کے بارے میں مجھ سے پوچھا تھا تو میرے اوسان خطا ہو گئے تھے۔

"آپ کہتے بھائی ہیں؟" ہندو کے دائیں ہاتھ میں استرا اور بائیں ہاتھ میں ییری گروتی تھی۔

"تیرے استرے سے اگر پچ گیا تو پانچ" میں نے جواب دیا۔

ہندو نانی استرے کی اوپچ بیچ کو سمجھتا تھا۔ لیکن فوک پچ کا استرا راجندر سنگھ بیدی کی گرفت میں نہیں آیا۔ آپ افسانے میں خودی کو خواہ کتنا ہی بلند کر لیجیے، کلین شیو کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ الہ آباد کے حجاموں کی تاب تو اکبر الہ آبادی بھی نہیں لاسکے۔ ملک سدرج آئندے بھی حجاموں

کی ٹیڈیوین "کا اعلان کیا تھا لیکن جامان لوگوں کے قابو نہیں آیا۔ سوائے فکر تو نسوی کے جاموں نے افسانہ نویسوں کے دانت ہمیشہ کھٹے کیے ہیں اور شاعر تو ہمیشہ ہی جام کے سامنے سر خم کیے ہیں۔

بیدی سنگم کے جن جاموں کی بات کرتا ہے وہ محض اس کے تخیل کی پرواز معلوم ہوتے ہیں۔ سوائے ایک آدھ جام کے جو زمین پر بیٹھ کر گاہکوں کی ٹھنڈی میٹھی شنیوں کرتے ہیں اور کچھ نہیں ہے۔ میں لوک پتی کی تلاش میں الا آباد بھی گیا لیکن لوک پتی کا دودھ دیر تک کہیں نظر نہیں آیا۔ بیدی کی حالت اس افسانے میں اس ماری گیری کی ہے جو کشتی میں بیٹھا اپنے آپ سے باتیں کیے چلا جا رہا ہے۔ جب لوک پتی اس کے قابو نہیں آیا تو اس کے گمے میں بھرتی ہری کا فلسفہ ڈال دیتا ہے۔ بیدی بھول جاتا ہے کہ لوک پتی کچھ بھی ہو۔ پہلے جام ہے۔ حاجی لونق نہیں ہے اور نہ ہی جامعہ کا پروفیسر ہے جو روس اور امریکہ کی باتیں کرتا ہے۔ حالانکہ وہ خود کبھی دیوبند بھی نہیں گیا۔ بیدی لکھتے ہیں کہ الا آباد کے جام بڑے مزے کی چیز ہوتے ہیں۔ خوب دھوکا سوچتے ہیں لمبی چوڑی یو جنائیں بناتے ہیں۔ جن میں پوری ایک بھی نہیں کراتے۔ بس بھاشن دیتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں راتے ضرور رکھتے ہیں لیکن اسے ملی جام پہنانا تو ایک طرف منگا بھی گھومنے نہیں دیتے۔ آپس میں مل کر کچھ گوشہ نشی سی کرتے رہتے ہیں۔ ان میں ایک شاعر ہے جس کا نام چندرجان ہے جو لوگ تخلص کرتا ہے۔ ہندی کے چندر سے اندو کو قتل منڈ بناتا ہے۔ یہاں آ کے بیدی اُلجھ جاتا ہے اور جب بیدی ابھتا ہے تو اس کا ہر دو لوک پتی بدگتا ہے۔ جب سبھی گاہک اسے یہ کہتے ہیں کہ انہیں جلدی دفتر پہنچنا ہے تو لوک پتی گوتم سے لے کر گاندھی تک سارے ہندوستان کے فلسفے کو شیو کے کوزے میں بند کرتے ہوئے جواباً کہتا ہے: "بسموں کو جانا ہے۔ بھوا! لوک پتی کا لہجہ ایسا ہے جیسے کہہ رہا ہو کہ سبھی کو مہنگوں کے گھر جانا ہے۔"

بیدی کی اس کہانی میں ابھام ہے نا پختگی ہے۔ الا آباد میں امر دھبھی ہوتے ہیں اور نقاد بھی۔ بیدی دونوں میں سے کسی ایک چیز ہر ہاتھ ڈالتا تو اس کی شاید اتنی جامعہ نہ بنتی۔ لوک پتی کو آنے والے جنم پر پورا بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ جامعہ بناتے ہوئے قہقہہ لگاتا جاتا ہے بیدی کو آنے والے جنم پر اعتقاد نہیں۔ اس لیے وہ اپنے دکھ اسی جنم میں بانٹ رہا ہے۔ لوک پتی کا استرا گاہکوں کے گالوں کو اس طرح ڈھونڈتا ہے جیسے کاجی ہاؤس میں گائے باہر کی طرف منہ اٹھاتے ہوئے اپنے مالک کو ڈھونڈتی ہے اور جب وہ ایک گاہک کو ادھ منڈا چھوڑ کر ایک اور گاہک کو پکڑ لیتا ہے تو سارے ادھ منڈے گاہک لوک پتی سے انتہا کرتے ہیں۔ "ہماری حالت پر ترس کھاؤ! اور لوک پتی اپنا استرا ہوا میں گھماتے ہوئے کہتا ہے "ابھی لو بھوا! ابھی پٹ سے سب معنا چٹ ہوا جاتا ہے! سبھی لوگ اپنی دائرہ میں ان کے ٹھہرے پر ہاتھ پھیرنے لگتے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو کل سے ان کے ہیں اور جب گاہک اس کو نئے آگے بالوں کی یاد دلاتے ہیں تو لوک پتی بتی پر استرا چمکاتے ہوئے کہتا ہے "کٹ جائیں گے بھوا! وہ بھی کٹ جائیں گے! باری سے سب شیک ہو جائے گا۔"

آپ ساری کہانی کو پڑھ جائیے سوائے اس پارے لفظ "ہوا" کے سنگم یا الہ آباد کا اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آج سارے الہ آباد میں "ہوا" کا مطلب بھی کوئی نہیں سمجھتا اور بیدی کا کردار ڈائیک پر کھڑا اپنی باری کا انتظار کرنے لگتا ہے جو آئے گی پر نہیں آئے گی۔ جس ٹھہر میں جھیک دینے کے لیے کھڑا ہوا وہاں جماعت کی باری کیے آسکتی ہے اور چونکہ جماعت بیداری کی نشانی ہے اس لیے لوگ جی ڈیمانڈ میں ہے اور اس کا حکم اور شیونگ سنو ل گا کہ یوں قبول کرتا ہے جیسے رام بن باس کے وقت سے بھرت سے ایوہو کی گدی بول کی تھی۔

اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں کہ بیدی کو زبان اور محاورے پر عبور حاصل نہیں ہے۔ ان کے یہاں استعارہ اور منضبط شعر نہیں ملتا۔ اکثر جملوں کی ساخت میں ناپسندیدہ پیچیدگی اور طوالت نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کا تکلف اور مصنوعی پن پوری کہانی کی فضا سے غیر آہنگ ہوتا ہے اور اس لیے ابلاغ کے مقصد کو جھٹکا دیتا ہے۔ وہ بعض جگہ ہندی کے مانا نوں الفاظ غلط جگہوں پر لاکر عبارت کی سبک روئی میں رشتہ ڈال دیتے ہیں۔ ٹیٹھ اور دوسری جگہ میں فارسی کلمات سے کم ہو کر مراد دے جاتی ہے۔ بشرطیکہ اس کا محل استعمال صحیح ہو۔ بیدی الفاظ کے دروہست کا کوئی سلیقہ نہیں رکھتے۔ ان کا تیسرا مجموعہ "کو کھ جلی" اس لحاظ سے بہت مایوس کن ہے۔ کہانیوں میں علمی اور ادبی زبان کا استعمال غیر ضروری ہوتا ہے۔ مگر بول چال کی زبان کو صحیح اور موثر طور پر کام میں لانے کے لیے الفاظ کی بنیادی ہیئت سے زیادہ روزمرہ سے واقفیت ضروری ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن اور دل میں مناسب طرز عمل کو پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ زبان کے معاملے میں مدخل میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ اور بیدی کی کہانی پڑھتے وقت یہ رکاوٹ قدم قدم پر محسوس ہوتی ہے۔ بیدی کے یہاں ان نقائص کی یہ کہہ کر حمایت کرنا کہ وہ پنجابی اردو لکھتے ہیں۔ محکم دلیل نہیں ہے۔ زبان کی خوبی کا بہرہ وال ایک معیار ہوتا ہے جسے اہل زبان ہی متعین کر سکتے ہیں۔

یہ سب کچھ جو پروفیسر انصاری نے کہا۔ بیدی کی جماعتوں والی کہانی پر صادق آتا ہے۔ اگرچہ اسلوب احمد کے سارے کے سارے بیدی والے اعتراضات پریم چند پر بھی پورے اترتے ہیں اس حساب سے تو سوائے ولندہ استعارہ تھی کے محاورے کا استعمال سارے اردو ادب میں کوئی جانتا ہی نہیں لیکن محاورہ آخر محاورہ ہے۔ افسانہ نہیں اور پھر اگر بے محاورہ ہونے سے کام چل رہا ہو تو بے محاورہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ حجام کو کیا پڑی ہے کہ وہ محاوروں کے سامنے جھکے۔ حجام کو گیت کا استعمال کیوں کر ہے۔ اسے تو کسی سیمینار میں شرکت نہیں کرنی۔ حجام کے سینوں سے گندے صابن اور رنگ آلودہ استروں کی بو آتی چاہیے نہ کہ گنگا جل کی عرق کا تو زبان کی لوک جی کوئی حجام نہ ہوتا تو ضرور کوئی سیاسی لیڈر ہوتا جو بیک وقت چار پانچ آدمیوں کو ادھر شیوا چھوڑ کر چھپے گا کہ پر بھی قابض ہو جاتا۔

کرشن چند نے جب "دلپ کمار کا نانی" نام کا افسانہ لکھا تھا تو پہلے جا کر اس سے بال کٹوائے تھے۔ اس سے باتیں کی تھیں۔ باتیں نیا دھکیں اور بال کم کٹوائے تھے۔ کیونکہ اس

کے سرمد بال کم تھے۔ دلپ کمار کا ثانی مشیو نہیں کرتا تھا۔ صرف بال کا ٹٹا تھا۔ لیکن ہاتھوں کے بال نہیں کاٹتا تھا۔ اچھہ ہی ناگ کے اتنا کچھ کر کے بعد بھی دلپ کمار کا ثانی کرشن چندر کی پکڑ میں نہیں آیا۔ اور لوگ پتی بھی کوئی چھوٹا موٹا ثانی نہیں ہے جو بغیر بیدی کی شیو کیے ہوئے اس کی زد میں آجائے۔

بیدی نے لکھا ہے کہ اس کا افسانہ جموٹ پچ ہے۔ پچ سننے کی تاب کس میں ہے باپ لعلیلہ نہیں میں پچ نہیں بولوں گا یا ایسا پچ بولوں گا جو آپ کے پچ سے ارفع ہو۔ یعنی اس میں جموٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔ پنجابی میں ایک کہاوت ہے کہ اتنا پچ نہ بول کہ اکیلا ہی رہ جائے۔ چارنگوی تو بچالے، کدو عادینے کے لیے۔ کہتے ہیں کہ ادب میں بہت زیادہ قریب ہوتے سے بہت زیادہ دور ہوتا زیادہ مہلک ہے۔ لیکن ادب میں ادیب اتنا بھی دودھ چلا جائے جتنا بیدی لوگ پتی سے ہے ایک لوگ گیت کے مطابق سٹا جہاں کی فوج کی ایک ٹکڑی حجاموں کی تھی۔ جب حملہ ہوا تو بجائے لڑنے کے حجام دشمنوں کو آڑی دکھانے لگے۔ حملہ آور ہر چیز کی تاب لا سکتا ہے۔ لیکن شیو کے شیشے کی نہیں۔ لوگ پتی تو شیشے کے بغیر ہی کا ہک سے گنا ہلکا کا اعتراض کر رہا ہے۔ اگر کہیں لوگ پتی کے پاس شیو کا شیشہ ہوتا تو راجندر سنگھ بیدی کو ضرور دکھاتا۔ لوگ پتی ان لوگوں میں سے ہے جو ایک فرد یا حجام سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرمد نے بیدی کی افسانہ نگاری "صرف ایک سرگیت" کی روشنی میں دیکھی چاہی ہے۔ کاش وہ بیدی کا فن افسانہ ایک حجام کے شیشے کی روشنی میں بھی دیکھنے کی زحمت فرماتے۔ سرمد کہتے ہیں کہ بیدی میں کرشن چندر کی شیرینی اور سعادت حسن منٹو کی تلخی ملتی ہے۔ میرے خیال میں سرمد صاحب کچھ الٹ کہہ گئے ہیں۔ کیونکہ کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی سے جو چاشنی پیدا ہوتی ہے اس میں منٹو اتنا حاوی ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی شیرینی کو بے فائدہ کر دیتا ہے۔

دراصل بیدی میں کرشن چندر کی تلخی اور منٹو کی شیرینی ہے۔ اس جو شانہ میں بیدی پورا اترتا ہے۔ باقر مہدی کا کہنا ہے کہ بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو فچرل ازم سے ہمیشہ بچائے رکھا ہے اور اپنے فن کی بنیاد مشاہدہ اور تخیل کے سنگم پر رکھی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب بیدی کا تخیل سنگم کے ناپائے سے ٹکراتا تو سرمدی ندی کو ڈھونڈنے والا لوگ پتی اپنے خالق کی وہ خبر لےتا ہے جو اس الہ آباد کے حجام نے بیدی کی بلی بڑا کہہ کر اس کے آدھے گال پر خط بنائے اور اس کے بعد اس نے اس کی ایسی پیاری شیو بنائی کہ سات جنم تک اس کی ٹھوڑی پر بال نہیں آگ سکتے۔

بیدی کا ذاتی استراکنڈ ہے۔ سنگم کے نائٹوں سے مایوس ہو کر جب بیدی گھر جاتا ہے تو وہیں کے سرمد دفتر سوار ہے۔ چنانچہ جلدی جلدی چہرے پر جھاگ پیدا کر کے استرا پھیرنا شروع کر دیتا ہے لیکن استرا ہے کہ کہیں ٹھننے کی بجائے اوپر سے یوں پھسلتا ہوا ٹھوڑی پر آجاتا ہے جیسے پانک میں سیلینگ روٹر مڑے سے نیچے ایک دم پھسلے ہوئے نیچے آ رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیدی نے زندگی میں کبھی عطیہ نہیں کی۔ کیونکہ بقول منٹو جو مزا انگ انگ جاتے ہیں ہے وہ پھسل پھسل ہاسٹل میں نہیں

ہے۔ پھر اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اٹھے اسٹریٹ سے ہی اپنے آپ کو موٹر مارے۔ حجامت کا بھی کوئی قاعدہ ہوتا ہے۔

کون پتی کے علاوہ سنگم پر چند بھان اور کوشک دواور نانی ہیں۔ چند بھان تو شاعر ہے اور کوشک نے ہومیو پیتھک دواؤں کی پیشکش بھی ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔ جیسے ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا، ویسے ہی نانی جراح سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن برائی ہومیو پیتھ نہیں ہو سکتا۔ کوشک چیری ٹیل ہومیو پیتھک ڈسپنری کا بونڈ لگانے سے کوشک، ہومیو پیتھک ڈاکٹر نہیں بن سکتا۔ بیدی کی ہومیو پیتھک کی معلومات اتنی غلط اور کم ہیں کہ کوشک حجام کا ہومیو پیتھک کلینک جعلی معلوم ہوتا ہے۔ کوشک کی دکان میں دواؤں کے نام بیدی یوں لکھتا ہے: ”مدد ٹھیکر، چھ ایکس، پونسی تیس دوسو۔ ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ کی پونسی“۔ بیدی یہ نہیں جانتا کہ مدد ٹھیکر کی کوئی پونسی نہیں ہوتی۔ چھ ایکس صرف بائیو میک کی پونسی ہے اور پونسی کسی دوائی یا ٹیکیا کا نام نہیں ہے۔ مڈان اڑانے کے لیے بھی موضوع کے بارے میں کچھ معلومات ضروری ہیں۔ کوشک تو بیدی پنجاب کا حجام بناتے ہیں جو اٹا آباد کے جاموں میں آگسا۔ ان سے سینہ زوری بھی اور جب وہ، سٹریٹ باڑی میں فیل ہو گیا تو اس نے ہومیو پیتھ کی ترکیب نکالی۔ حیرت ہے کہ بیدی پنجابی ہوتے ہوئے بھی پنجاب کے نائیوں کے بارے میں اتنا کم جانتے ہیں۔ پنجاب میں نائیوں کو راجہ کہتے ہیں۔ اور بیدی راجہ بیدی پٹا کے سوائے کسی راجے سے مشاہد نہیں ملے۔ بیدی کی ڈاکھانے کی ملازمت نے اردو ادب کو ایک پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کا کردار دیا۔ حجام کا کردار دینے کے لیے حجاموں کی صحبت اشد ضروری ہے۔ بیدی تو چند بھان دیوگ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر سکے۔ بیدی کہتے ہیں کہ چند بھان نانی کی طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اسپر کے بجائے دیو بالک پسند کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ غوربت کے ساتھ پیار تو ایک قدرتی بات ہے لیکن بالک سے پیار مرد و ارج کلا۔ نہات ظاہر ہے بیدی نے جملہ پھینکا ہے اور اس چالاک تجلے کے باوجود وہ چند بھان نانی کا کچھ نہیں بھگا رسکا چند بھان کی تحریکات و سکنات ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نہ تو اس نے زندگی میں کوئی اچھا شعر کہا ہے اور نہ ہی شیو کی ہے۔ ”مجم پر بیڑہ کر اس کے خیالات“ و حداد مک“ ہو گئے ہیں۔ چند بھان اگر آج کہیں زندہ ہے تو ضرور وہ شیو کے بجائے دیوی جاگرن کراہا ہے اور دسہرو کی چندا ٹیکٹی کا میکریٹری ہے اور شرف اولاد کی وجہ سے کوئی سائنڈ بزنس بھی کر رہا ہے۔ اس کو شاعری نے ڈوبی اس سے تو ماسٹر رنجی رام ہی موقع شناس نکلا جس نے شہر میں آؤں کے قحط کے دوران شیو کی اجرت، پچاس سے پچھتر پیسے کر دی تھی اور جب ماما کے جگت کرشن موہن سے پچھتے پیسے دینے سے انکار کر دیا تھا تو ماسٹر رنجی رام نے کالی زبان والی دیوی ماما کی تصویر دکھا کر کرشن موہن پر کوپ کا غلبہ کیا تھا۔ شہر میں جب بھی مہنگائی بڑھی یا گورنمنٹ نے ٹکڑیوں کا ڈی لے بڑھایا ماسٹر رنجی رام نے شیو کی اجرت بڑھا دی اور پھر شہر میں شیواندوں ہوا عوام نے جلوس نکالے۔ لاکھوں چارج ہوا۔ کرنیو لگا۔ پھر شیو کا ریٹ گورنمنٹ نے فکس کیا اور زندگی رام آل انڈیا

حجام یونین کا پریز ڈنٹ چٹا گیا۔ پنجاب کا نانی ماسٹر زنگی رام ہے۔ کو شک یا چند رجحان نہیں۔ آرٹسٹ اور لوہار ایک صنف میں بیٹھ سکتے ہیں۔ افسانہ نویس اور حجام نہیں۔ لیکن بیدی کے ترقی یافتہ قبرستان میں افسانہ نویس اور حجام دونوں سروایح کلا کا اوصین کرتے ہوئے گہری نیند سو رہے ہیں۔ اس کہانی میں بیدی کی تحریر اور طرزِ تحریر خشک ہے۔ الفاظ روکے پھیکے اور مجملے جو شش سے خالی ہیں۔ ہمیں انشا پر وازی کی نفاستوں کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس انداز فکر و تحریر کا اثر بیدی کے کرداروں پر کچھ اس طرح پڑا کہ لوک پتی کے ہاتھ میں استرے کے بجائے اگر تلوار بھی ہوتی تو ڈھنگ سے لڑ نہیں سکتا تھا۔ کچھ آدمیوں کی ادھی شبیہ تو لوک پتی نے رودھو کے کر دی۔ باقی جو کیوں کھڑے ہیں ان کی شبیہ کو ن کرے گا۔

سعادت حسن منٹو بیدی کو کہا کرتا تھا کہ تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو۔ بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو۔ بیدی کہتا کہ سکھ اور کچھ ہویا نہ ہو، کاریگر اچھا ہوتا ہے اور جو کچھ بنا رہا ہے۔ مشکوک بجاکر اند چول سے چول بٹھا کر بناتا ہے۔

میرے خیال میں بیدی صرف عورتوں کا کاریگر ہے۔ خاص کر جو تیسرے پیٹ سے ہوں۔ بیدی کی عورت اپنے آپ کو عورت منوانا چاہتی ہے۔ دیوی نہیں۔ اس کو کپڑے کی گیند کی طرح استعمال کیجیے۔ وہ کچھ نہیں کہے گی۔ لیکن جو بخی آپ لے اے مورتی بنایا، وہ باغی ہوئی۔ الا آباد کے حجام، واہ، کراہ، میں صرف ایک عورت ہے جس کا نام ودیا ہے۔ ودیا الا آباد شہر میں جس کے نیچے کہیں برسوتی بہتی ہے۔ دبی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ شہر کسی ایسے شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا نہ ہو اور اگر اتفاق سے کوئی اُن پڑھا آہی جائے تو چند ہی دنوں میں اتنا پڑھا جاتا ہے کہ کیونرسٹی کا کوئی اچھے سے اچھا ودیا رشتی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ میرا ایک اُن پڑھا دوست ودیا رشتی کی سندھی و چھید کرتا ہوا ہمیشہ یہ کہتا ہے کہ آج کل ودیا رشتی کا مطلب ودیا کی ارتقی ہے۔ لیکن بیدی کی ودیا سیدھی سادھی گھریلو عورت ہے۔ جس کی حجامت لوک پتی نے نہیں بلکہ ترک لوک پتی نے بنائی ہے۔ یہ وہ نیک بخت ہے جو اپنے آدمی کے ادھ شبیہ منہ کو دیکھ کر پڑوس میں آواز دیتی ہے ”بگن بھیا۔ اے ذما ان کو بھی دیکھنا۔“

بیدی کہتا ہے کہ اے دریاؤں، چشموں اور پانیوں کا بہت شوق ہے۔ سنگم پر کچھ عورتیں بھی ہیں جو نہار ہی ہیں۔ بیدی کو نہار ہی عورت کو بیان کرنے میں بھی برا مزا آتا ہے۔ خاص کر وہ جو سادھی سمیت نہار ہی ہو۔ چاروں طرف دیکھتے ہوئے، اپنے آپ کو سمیٹے ہوئے، اپنے آپ کو اپنے سے علیحدہ کرتے ہوئے، ودیا جو افسانے میں بیدی کی بیوی کا بول ادا کرتی ہے۔ ایک ایسی ہی عورت ہے۔ جو ساری زندگی کمل کر نہیں نہائی اور جب ودیا بیدی سے کہتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کی چٹا کو آگ نہ لگانا بلکہ اس کا جل پروا کرنا تو بیدی اس عورت کی جہالت پر پہلے ہنستا ہے اور پھر گامیاں دیتا ہے۔ وہ گامیاں جو اے سنگم کے نانیوں کو دینی چاہیے تھیں۔ خاص کر لوک پتی کو جو اس کو ادھ شبیہ چھوڑتی ہے۔ سنگم میں مین چاد نانی تھے جو پوری شبیہ بنانے کے

کے قابل تھے۔ بیدی کہتا ہے کہ لوگ جی بھی کسی زمانے میں پوری شیو بنایا کرتا تھا۔ لیکن اس کے ساتھی ایک ایک کر کے یا تو مر گئے یا باقیوں کے شہد چمانے کی وجہ سے نکال دیئے گئے۔ ان کے چلے جانے کے بعد لوگ جی اکیلا رہ گیا۔ مجبوراً اسے دوسروں کی حرکتوں پر خاموش رہنا پڑا۔ اور کبھی وہ خود بھی وہی کرتے لگا جو اس کے بانی حجام ساتھی کرتے ہیں۔ اب اگر مان لیا جائے کہ بیدی لوگ جی کو اس وقت ملتا جب وہ پوری شیو کا قابل تھا۔ تو کیا بیدی کی پوری شیو ہوتی۔ ہرگز نہیں۔ اس لیے کہ کہانی کی ترتیب و تنظیم بڑی ذیلی ہے۔ غیر ضروری طوالت ہے۔ بیدی نے دراصل اس کہانی کو کہانی رہنے ہی نہیں دیا۔ دوست کی خوبی دیکھیے، ٹوٹی کہاں کندہ بات استرے سے شروع ہوتی تھی۔ سیفیٹ پر ختم ہوئی۔ جب کہانی شروع ہوتی تھی تو بیدی ڈائیک پر کھڑا تھا۔ گدلی لگا اور نلی جھنا کے درمیان۔ جس کے بیچ کبھی سرسختی بہتی تھی جو آج تک کسی کو نظر نہیں آتی۔ جب کہانی ختم ہوتی ہے تو الہ آباد کے سارے جموں کو شہنشاہ اکبر کا بنوایا ہوا قلعہ جذب کر لیتا ہے۔ مند زمین میں دھنس چکے ہیں اور مندر چاند، شکر اور مٹکل پر کود گئے ہیں جو اب ہماری دھرتی کے صوبہ بن چکے ہیں۔ عین اس طرح جھڑک کہ سہراب مووی کی فلموں یا پرمٹوی راج کے ڈراموں میں ہوتا ہے۔ ایک فقیر جس کی شکل حکیم وقت سے ملتی ہے۔ نمودار ہوتا ہے۔ ادھ با آواز بلند کہتا ہے۔ جابھیر سیفیٹے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔

اور بیدی لاجپاتی کے قصوں کی طرح خوشی خوشی ٹھکر لوٹ جاتا ہے۔ جس کا راستہ باز اسے ہو کر جاتا ہے۔

یوکلپٹس کی ٹکنیک

کہتے ہیں بعض کہانیاں قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور بعض سوچ سوچ کر۔ لیکن کچھ کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو نہ قلم برداشتہ لکھی جاتی ہیں اور نہ سوچ سوچ کر۔ بلکہ اس وقت تک لکھی ہی نہیں جاتیں جب تک کہ پوری کہانی کا مکمل خاکہ ذہن میں متشکل نہیں ہو جاتا اور اس متشکل ہونے میں کبھی کبھی ایک جگہ بھی پتہ جاتا ہے۔ اور کبھی یہ معرض وجود ہی میں نہیں آتیں کہ فقدانِ مشاہدہ و مطالعہ کے باعث سائے شگست و رکت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیدری کی کہانی 'یوکلپٹس' تخلیق کے متذکرہ تیسرے فنی روئے کا نتیجہ ہے۔ اس میں بیدری کی نہایت ہی کارفرمائیں، ان کی قابلِ لحاظ یادداشت بھی قاری سے مزاج پوشی پھرتی ہے۔ پس منظر کی کوئی عبارت یا عام سی کوئی اشاریت ذہن سے اتر گئی تو پیش منظر کی ساری فضا دیا رہی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک سیدھ میں چلتی ہوئی کہانی ایک ذرا اہل نظر کو غافل پا کر یا کسی مغالطہ میں ڈال کر اکثر ارادی طور پر دوسرے متعلقات و عوامل میں کھو جاتی ہے۔ اور بہت دور جانے کے بعد بھی اپنے چھوڑے ہوئے نشان منزلِ بھولتی نہیں۔ یہاں تو شقی ہوئی بالآخر وہیں پر آ جاتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ اسبھی قاری کے لیے مرحلہ پر خطر ہے کہ ذہن سے کوئی بات محو ہوئی یا وہ جگہ جہاں سے کہانی نے راہ بدل لی تھی ذہن سے وہیں ہوئی تو پھر کہانی ایک بحرِ پیدائش ہے اور قاری ایک حیرتِ نکاح۔ راہ بدل بدل کر چلتی ہوئی کہانی اگر قاری کا عرصہ حیات تنگ کرتی ہوئی بڑھتی ہے تو بنیادی دھلا کو کچھ مزید موج آسا کرتی ہوئی تند بھی کر دیتی ہے یہ سلسلہ ارتقاء و تہمت تک برقرار رہتا ہے چنانچہ بیدری کی طرح داری اور فکری نگہ داری قاری سے نہ صرف اس کی دکاوت اور فکر رسائی غالب ہے بلکہ ہر وقت بیداری ذہن کی بھی تقاضی ہے۔

چنانچہ جب 'یوکلپٹس' شایع ہوئی تو فوری طور پر ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ تعلیم و شرع کے ضمن میں متفاد آراء بھی سامنے آئیں جن کا ماحصل یہ تھا کہ یہ تین عورتوں کی کہانی ہے جو مردوں کی ستانی ہوئی ہیں۔ اور 'یوکلپٹس' کا بیرونی الاصل ایک تقدیس کی علامت ہے۔ دلوں کا ایک یہ نہ مردوں کی ستانی ہوئی عورتوں کی کہانی ہے اور نہ ہی اس کی علامت اپنے اندر نہاں کوئی تقدیس رکھتی ہے بلکہ ماورائے فطرت ساختہ تقدس کی نفس کی منطقی سہ، اس کا مدعا ہے۔

چنانچہ ساقیوں دہائی کے آس پاس کی نئی کہانیوں میں، یہ کہانی بہ اعتبار موضوع و فن قدردانِ اہمیت کی

حاصل ہے۔ منطق کی بہت سی کڑیاں محذوف ہیں اس لیے پوری کہانی اور بین السطور کے بہت سے امور و محال تفہیم طلب ہیں۔ منضبط تحریریت اور علامت نگاری کی اتنی خوبصورت مثال فی زمانہ کمیاب ہے۔ گہری اشاریت اور دارِ علامت و رموز قدم قدم پر دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

کہانی شروع ہوتی ہے۔

”بہت ہی مرام اسادون تھا جب کہ وہ ٹھٹھری ہوئی رات پیدا ہو رہی تھی۔ لمبے دھڑادھڑکیک دوسرے پر ڈھیر ہو رہے تھے اور مٹی کا وہ ٹیلہ بند ہے تھے۔ جس میں سے یوگیش کا پٹر پھوٹ کر نکلتا تھا۔“

اس ابتدائی عبارت کی اشاریت میں فی الاصل ساری کہانی کا رمز پوشیدہ ہے۔ ”مرامادون“ اور ”ٹھٹھری ہوئی رات“ ایک نامعلوم محذوفی اور از خود رنگی کا اشارہ ہیں۔ ”یہ مرامادون“ علامت ہے ایک مرد محذوف کی جو باہر بھی نہیں اور ”یہ ٹھٹھری ہوئی رات“ علامت ہے ایک ایسی دوشیزہ کی جو قوتِ مدافعت کے باوجود لمحوں کے ہاتھوں یا سیرِ عذت ہے۔ ہر دو کے اتصال سے لمبے دھڑکے ہو کر وہ ٹیلہ بنا ہے ہیں جس سے کوئی یوگیش کا پٹر پھوٹ کر نکلتا رہا ہے لیکن اتصال کے بعد لمبے دھیر ہو کر کسی پٹر کی نمود کا ہی موجب کیوں بن جائیں، کسی زندہ وجود کا موجب کیوں نہیں؟ وابستگان کا مذہب و دماصل باعث ہے اس آئینِ جبر کا، جس میں کسی پٹر کی کی نمود ہو سکتی ہے۔ اس لیے ”دن مرام“ اسی طرح ہے، جس طرح بہ غایت احساسِ تقدس کے باوجود، ایک مردِ مقدس کا جنتِ خفا سے جنسِ مجبور ہو جانا۔

اگر یہ دو لمبے کہانی کے کل سے گرا اسلاک رکھتے ہیں لیکن متنوع بھی اتنا ہیں کہ سمجھ بھیتی ہوئی بہت سے متعلقات کو محیط کر لیتی ہے۔ انہماک و فوہ میں تقیم ہے کیونکہ ساختہ تسلسل رکھتا ہے اور اپنے مینوس میں ایک مخصوص مذہب کی پوری تاریخِ استحصال بھی رکھتا ہے چنانچہ اور اک ہوتا ہے کہ ”پٹر بولنے“ کا سلسلہ صد ہا برس سے قائم ہے اسی لیے وہ خود نگار فعلی استمراری کا استعمال کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں لکھتا کہ ”پٹر پھوٹ کر نکلتا تھا“ بلکہ لکھتا ہے کہ ”پٹر پھوٹ کر نکلتا تھا۔“

”پٹر بولنے رہنے“ کی روایت کے سلسلے کی ایک کڑی کندن ہے اور دوسری، ایک مشری فلد چپن بانی فیشر۔ لیکن اس باب میں دو ترک کہانی کو لگی ہے۔ کچھ کہتی نہیں، صرف اتنا —

”یہ پٹر کندن نے تین سو تین برس پہلے لگایا تھا جب وہ نئی نئی دلسن کو سن پونیورٹی سے چنگ کا ڈپلوما لے کر آئی تھی جب یہاں کیتھولک چپن فادر فیشر رہا کرتا تھا اور جس نے بنگلہ کا آدھا حصہ کماری کندن کو دے رکھا تھا۔ پھر برس ایک بعد وہ میٹن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا۔“

ذہن گزشتہ نامیں ایک تشکیک جنم لیتی ہے لیکن بظاہر اس تشکیک کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم ہوتی — ”وہ میٹن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا“ کی حقیقت کے درپردہ طنز بھی ہے اور انہیں بھی۔ تشکیک اس حقیقت کو دھندلا کرتی ہوئی علامت بننے لگتی ہے اور قاری حقیقت اور علامت کے مابین قریب الاتصال فاصلے میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مزید برآں تعمیرِ قلعہ اس کی منزل میں تشکیک کا جنم لینا اور خیال و گمان کا خام ہو جانا، کہانی کے اس پارہ کشاکش کا منصف بھی ہے۔

چنانچہ جب کندن فون پر اپنی کرپشن ملازمہ نکلتی کے اچانک دروازہ میں مبتلا ہونے کی خبر پاتی ہے تو کچھ اس طرح جبراں و ہراساں نظر آتی ہے جیسے ایسی کسی بات سے اس کا بھی کوئی علاقہ ہو۔ خبر کا رد عمل، ”اعصاب زدگی“ کوئی لازماً فاش کرتی نظر آتی ہے۔ وہ آغوش اعصاب زدہ سی اپنے بگلے میں داخل ہوتی ہے۔ خبر کی اہمیت متقاضی تھی کہ وہ گولی کی طرح اندرون خانہ داخل ہوتی لیکن بجائے اس کے وہ یوکلپس کے پتھر کے پاس غیر ارادی طور پر از خود رفتہ سی قہم جاتی ہے۔ ایک بیماری محبت کا مظاہرہ کرتی ہے اور جوں ہی تنے پر ہاتھ پھیرنا چاہتی ہے کہ اپنی ماں کو برا آمد سے میں پا کر ایک احساسِ جرم کے ساتھ رک جاتی ہے۔

اندھیرے باتیں —:

”اس کی بیماری سی حرکت پر اس کی ماں کے چہرے پر پسینے کے باریک باریک قطرے ...“

”میں تو سر کو بڑھتے دیکھ بھی سکتی ہوں، ماں“

”پودے دن کو نہیں، رات کو بڑھتے ہیں، کندنا“

”۹۹ —————“

”اپنی کسب کا مہر ماتما اندھیرے میں کرتے ہیں“

دھیرہ احمد کندن کی اس شب ابتدا سے پھیل کر تین سو اتین برس اور نو مہینے کی مدت تک بکھرتا ہے۔ چنانچہ مختلف رخوں میں چھاپہ ماری اور قاری کے ذہن و دل کی رہنمائی کے بعد کہانی کا شاطر قرائن پھر ایک بار اپنی چھوڑی ہوئی راہ سے جا لگتا ہے۔ اب وفدِ مال و زر نے دعوت کی حد تک پور زو ابنا ڈالا ہے۔ ناداروں کا قافلہ دستِ سوال اٹھائے اس کے ہتھم ہونے کو مجبور ہے۔ اب اس کی ہر حال اور ہر حدائے جرس پہلے سے زیادہ معتبر ہے۔ پورا اعتماد اور بھروسہ حاصل کرنے کے بعد کہانی تفصیلات کی جانب مڑتی ہے۔ تین سو تیس ہیں کندن، اس کی ماں، سُبھاشنی اور زہ میں جھلا کر چمن ملازمہ نکلی ہر سال کے بعد اس طرح کا خلل جان بکھی انہیں سنہتی رہی ہے۔ اس کا خاندانہ گواہش، ”آوارہ سال میں کوئی ایک شب آتا ہے اور ایک عددِ خلل جان دے کر چلا جاتا ہے۔ اس لیے اب مزید کوئی پانچواں خلل جان نہ پیدا ہو جائے، ایک تندر مزاج کتا، جیگوار، رکھ چھوڑا جاتا ہے تا آنکہ آوارہ مزاج، سدھو کی آمد کو حتی طور پر روکا جاسکے۔ لیکن برعکس اس کے ہوا یہ کہ ایک سال کے اتمام سے پہلے ہی ایک روز بہت زور شور سے نکلی کو اہلیاں آنے لگیں۔ یقیناً اس عرصہ سدھو بھی آیا نہیں، کسی مرد سے نکلی ملی بھی نہیں۔ پھر یہ سب ہوا کیو نکر؟ اس استقبالیہ نشان پر چھوڑ کر کہانی بہتر سے اپنی قافلہ کو داغِ مفارقت دیتی ہوئی، حسن بانو کے لیے، حاتم کی طرح، صداقت کی تلاش کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔ داییں بائیں مختلف جہتوں میں سفر کرتی ہے۔ اب اس کی رہنمائی باقی ہے ناقزنی۔ اب وہ سرتاپا بادی ہے۔

اس واقعہ کے مہینے دو مہینے بعد صبح کا ذب کے قریب زنجیر سے بندھا ہوا، جیگوار بہت بھونکا، بہت غرایا، ماں اور کندن نے ٹیمپ کی روشنی میں دیکھا، کہیں کچھ نہ تھا۔ اور اس لیے جیگوار کو اندر ڈرا لنگ دم میں باندھ کر دروازہ بند کر دیا۔ کیونکہ اب سدھو آجی جاتا تو کیا بگاڑ لیتا ہے۔ علی الصباح سنہ میں برش اور کاندھے پر تولیہ لیے کندن ہاتھ روم سے کمرے میں آئی تو یوکلپس کے قریب کوئی سفید سی شے متحرک نظر آئی۔

ہٹھکی، مچھل اور پھر بڑھی۔ ذرا قریب سے وہ شے ایک انسانی بیوی دکھائی دی۔ پھر اس کے دھما تھ بلند
 سے۔ معلوم ہوا پتھر کے پاس بیٹھا کوئی دغا پڑھ رہا ہے۔ جیسی ایک سفید فخر غل پورے قد میں کندن کے ملنے
 اور ہو گیا۔ وہ چپلن بانی فیشر تھا۔ اسی شب براہ راست امریکہ سے آیا تھا اور گرجا جانے کے بجائے کسی معلوم
 مذبح کے تحت یوگیش کے پاس آگیا تھا۔ یکایک اُسے پا کر کندن سب کچھ بھول کر وارفتہ سی اس کی جانب
 رہی۔ لیکن وہ سرد اور ساکت تھا۔ صرف اس نے ذوقی ہوئی آوازیں اتنا کہا KEEP AWAY اور کندن
 سے تپنے ریگستان میں جیسے بڑھن پاڑی تھی غصہ، نفرت، تنہاگت اور سپردگی کے تعلق سے بہت سے
 ہڈے اس سے ہو کر گزر گئے۔

”کندن اُسے دیگوار کو کھول کر فادر فیشر پر چھوڑ دینے کے لیے لمبی لیکن ہر لوٹ آئی
 اور سامنے دکھائی دینے والی برف کی بل پر یورش شروع کر دی۔ وہ سلیں توڑ رہی تھی
 اور جلا رہی تھی۔ ”باب“ باب، بولو، کچھ تو بولو...“

بریک ساعت کتنے ہی جذبوں کی آندھیاں آئیں اور گزر گئیں اور پھر ایک ناختم کاہش پوری فضا کو
 توحش کر گئی۔ موقع و محل کی روح میں سرایت ”برف کی سل“ کے انتہائی فطری و قریب انفس، استوارہ میں
 فادر فیشر کی کیفیت کی عکاسی مزید ممتاز شرح نہ رہی۔ اور ایک بے ساختہ ساعلم درو کی انتہائی دبیسز
 لہروں میں ڈوب کر شعلہ آب بن جاتا ہے کہ جس کی دلدازی کچھ دلی محسوس ہی سمجھ سکتا ہے۔ یوں کو توڑتے
 رہنے کا عمل، علامت ہے ان جذبوں کی جن سے ہم وجود کندن ہم رشتہ تھی۔ اس لیے — ”باب“ باب، بولو
 کچھ تو بولو“ کی کرب ناک بازگشت لامتناہی ہو جاتی ہے۔ فی الجملہ خلائی کی یہ وہ منزل ہے جو صدمہ دادو
 عین کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ سل ٹوٹی نہ بل پھجلی لیکن پوری کائنات زیر و زبر ہوئی صاف
 دکھائی دی۔ بے اصل تقدیس کی اونچی دیوار بہت مضبوط تھی، ذرا نہ ہلی۔ اب اس کے بعد اس باب میں کہانی
 خاموش ہے۔ کچھ اور ڈھونڈنے کس اور جانب بڑھ جاتی ہے۔

گر جاہیں اس روز سب جمع تھے، کندن بھی اور فادر فیشر بھی۔ کتنی نے نفیض کیا۔ ”کوئی خواب میں
 آیا تھا۔“ اور پھر مکمل خاموشی چھا گئی کہ تردید کی کہیں کوئی گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ عشا سے۔ بانی کی شرکت
 جب ختم ہوئی۔ ”کندن لے فادر فیشر کو پکڑ لیا اور پوچھا — ”کیا یہ ہو سکتا ہے؟“
 فادر فیشر نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر کندن سے کہا — ”نہیں“

کندن چونک گئی اور بولی۔ ”فادر... تم ایک کیتھولک پادری ہو کہ بھی اس بات کو نہیں مانتے۔“

”نہیں!“
 ”تم تو جانتی ہو“ فادر فیشر نے کندن کی نگاہوں کو ٹالتے ہوئے کہا۔ ”...“ ”اگر ہوا جاتا
 ہے۔“

وہ باز سربستہ جس کے ضمن میں کندن واقفیت کے اعراف میں معلق تھی نفسی پیچیدگی، ذہنی
 کشاکش کی ایک بہت ہی اونچی منزلی پر آگئے راسکاف ہوا احساسِ آلودگی کے باوجود نوعیت کے ناقابل
 فہم ہونے کے سبب ایک نفسی خود کشی، کینہ، حسرت کے رجوع نہ رہی۔ ”پھر خواب کتنا گہرا

ہو جاتا ہے، کے رمز کہیں پر وہ نشان ہو کر اعتدالِ نفس و ذہن کا باعث ہوتا ہے۔ چنانچہ لوگوں کے احساس کے ساتھ جوا بھن تھی وہ تمام ہو جاتی ہے۔ اثنائے راز کے فوراً بعد پادری فیشر اپنی شکستہ تو بہ کو جھوٹی عفت مآبی کے دامن میں بچھائے، واپس امریکہ چلا جاتا ہے۔

اور کہانی جو کندن اور فادر فیشر کی تھی، وہ ختم ہوئی۔ کشمکش آئی وہ اونچی منزل جو انکشاف رمز کی صورت میں سامنے آئی، وہ کسی اونچے سے کہ نہیں۔ اسے نقطہ عروج یا مقبضائے واقعہ سمجھنے میں کوئی فنی قباحت درپیش نہیں۔ لیکن یہ نقطہ اوج اسی وقت جملہ کہانی کا نقطہ اوج ہو سکتا ہے جب ہم تسلیم کر لیں کہ کہانی کندن اور فیشر ہی کی ہے۔ لیکن کہانی کندن اور فیشر کی نہیں، ایک چیز کی، ایک یوکلپس کے پیر کی ہے۔ اس لیے اگر ہر پروڈا فرد واقعہ کی کہانی تمام ہوتی، مرکزی موضوع تشدد و کام ہے۔ ابھی اس پھوٹن کی تلاش باقی ہے جس میں کوئی پیر، یوکلپس کا وجود میں آتا ہے۔

اسی رمز کو داستانگاہ کرنے کو کھمیں کا کردار معاون ہے۔ چنانچہ یہاں پر اگر کہانی لکھنے کے گرد طواف کرنے لگتی ہے اور اس لیے جس کہ تعویسی ہی تکمیل ذات اس کی بھی ہوتی باقی تھی۔ اس نے کبھی دعا کی تھی۔

”خدا یا! ایک بار، صحت ایک بار میں لڑکا پیدا کر کے دیکھ لوں چاہے وہ مرا ہوا ہو“

گویا کہانی اپنی وابستگی کا ایک مناسب جواز بھی رکھتی ہے اور اپنی چھوڑی ہوئی ایک اور راہ سے جا لگتی ہے۔ بہ مطابق دعا یا سوئے اتفاق سے نوزائیدہ بچہ بھی تھا اور مردہ بھی۔ اور چونکہ کسی باپ کسی مذہب کی سند نہ رکھتا تھا اس لیے کسی قبرستان لے جانے کی جگہ ملنے کے ایک گوشے میں اس کی قبر کھود دی جاتی ہے۔ اور اس پس منظر میں یوکلپس کے وجود سے جو کراتی ہوئی کہانی اپنے اوج کی جانب تیز گام ہو جاتی ہے۔

”تا بوقت کوگرٹھے میں اتار کر اس پر مٹی ڈالی گئی، وہ بھی لمحوں کا ایک ڈھیر، ایک میلہ بن گیا۔ کندن... کندن کہاں تھی؟ تھوڑی دیر میں وہ بچے سے آتی دکھائی دی۔ اس کے ہاتھ میں سرخو کا ایک ٹوٹا تھا جسے وہ کہیں سے کھو دلائی تھی۔“

”یہ اس پر لگاؤ ماں۔“ وہ بولی۔

”ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھری گر گئی۔“

”ماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھری گر گئی۔“ یہی وہ اتمام کشمکش کا آخری جملہ ہے جو اس پوری کہانی کا نقطہ عروج ہے۔ کیونکہ اس کے بعد یوکلپس کے تعلق کی کوئی گروہ باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

ایک بات عدا میں نے بھی پوشیدہ رکھی ہے، جس کے عدم اظہار کے باعث فنی عمل کے کی نکات حل طلب رہ جائیں گے۔ اور تعجب کی بات سن۔ ایک ابھن پیدا کرتی رہے گی۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ کھمیں کی آخری آرزو پائیمیکل کے لیے تشدد تھی۔ وہ تشنگی انجام کا۔ پائیمیکل کو پہنچی ہے۔ بچہ ہوتا ہے لیکن گرتی جات سے تھی۔ اگرچہ وہ مردہ ہے تاہم کھمیں کو کوئی زیادہ غم نہیں۔ کیونکہ ایک طمانیت، ایک احساس تکمیل ذات اس کے وجود کے بر عمل سے مترشح ہے۔ اور اس لیے معاں اس کے بعد جو منزل آتی ہے وہ اتنی ادنیٰ اور

کوہ آسا ہے کہ کہانی کا بنیادی دھارا اپنی راہ پوچھنے لگتا ہے۔ اور جہاں پر بنیادی دھارا اپنی راہ کھونے کو جوتا ہے۔ ٹھیک وہیں پر بنیادی دھارے سے ہٹ کر دوسرے جادے سے ملتی ہوئی ایک دوسری کہانی لکھی گئی دوش پر معلق ہوئی مائیں بہ عروج ہو جاتی ہے۔ تاثر کا ایک بھرپور لمحہ سامنے آ جاتا ہے۔

”بچے کو ڈالنے سے پہلے لکھی نے ماں سے کہا ————— ماں! ————— ایک بار صرف

ایک بار مجھے میرا بیٹا دیدے۔۔۔۔۔ بچے کو لکھی کے بڑے ہوتے ہاتھوں میں دے دیا۔ لکھی نے ماں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے بچے کو لکھی کے بڑے ہوتے ہاتھوں میں دے دیا۔ لکھی نے بچے کو گود میں لے لیا۔ اس کی طرف دیکھا اور یکایکی جھک کر اس کے لڑکے پن کو چوم لیا اور پھر اُسے ماں کو لڑا تے ہوئے بولی ————— ”لے ماں“

———— ”لے ماں“ ————— میں جو غور اعتمادی و نصرت ہے وہ کسی پانی پت میں لڑی ہوئی جنگ میں فتح و غفر کا اعلان کرتی ہے۔ یہ اعلان بہت ہی خوب، بہت ہی خوب اثر ہے۔ لیکن آنے والے مکمل عروج کی رفق کو اپنی چکا چوند برق آمادہ کوند سے ماند کرتی ہے اس لیے جب،

”ہماں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھڑی گر گئی“

کا منگشہ مرحلہ آتا ہے تو ————— ”لے ماں“ کے سامنے ————— ”ہاتھ سے گری ہوئی کھڑپ“ کچھ کا منگشہ مرحلہ آتا ہے۔

تاہم تین نقاط عروج کی یہ کہانی اسی طرح اہم اور لائق لحاظ ہے جس طرح ان کی ایک سے زیادہ عروج کی کہانیاں۔ ”گرم کوٹ“، اپنے دکھ مجھے دے دو، لا جوختی، جو گیا اور ایک سگریٹ وغیرہ۔ بہ قول بیدی۔ ”مقام اوج ایک سے زیادہ ہی لیکن یہ فنی خامی بذاتِ خود کسی فنی خوبی سے کم نہ ہوتی بلکہ فنی طور پر اسے درست کہانیوں پر فوق حاصل ہوا۔“

یہ قول ان کا، ”گرم کوٹ“ کے متعلق ہے، جس کا اطلاق اس زیرِ مطالعہ کہانی پر بھی جوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ”کہانی کا کوئی معین ٹکڑی نہیں۔ یہ زمین ہر صاحبِ طبع کا اجماع ہے۔“ ————— اور صاحبِ طبع نے معین ٹکڑی سے ہٹ کر صنعا نہ فنکاری کی ترویج کی راہ ہموار کی۔

ڈاکٹر شمیم نکھت

رانو بیدی کا ایک امر کردار

بیسویں صدی میں 'اردو ناول' نے 'ہمیں' جو چند سدا بہار نسوانی کردار دیے ہیں۔ ایسے کردار جو ناول کے بے رنگ صفحات سے نکل کر ہمارے تخیل اور ہماری تہذیب میں ایک متحرک پیکر کی طرح رچ بس گئے ہیں 'ایسے امر کردار دل میں دھنیا اور ششاد کے ساتھ رانو کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں موجودہ جمہوری عہد کے اساطیری کرداروں کا نام دیا جاسکتا ہے۔

رانو ناول کے برہڑے اور پابود امر کردار کی طرح اپنے عہد اور اپنے طبقے کے بنیادی مسائل کا استعارہ بن جاتی ہے اور جس کمال فن سے اس کے منفرد خیال و خط کو تراشا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ قاری کے ذہن میں اپنا امٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

رانو ہندوستان کے برصوبے برنگاؤں اور برشہر میں اپنی بھری پڑی تہنائیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس کا لباس اس کی زبان چاہے مختلف ہو۔ لیکن برکھارت کی آسمان پر پھیلی قوس قزح کا انت ہمیشہ جھکاؤ کی طرف ہوتا ہے۔ جس پر پانیوں، 'مبتوں' غلوں، ارمان اور زندگی کی چابوت کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے رنگوں کی چمک کے پیچھے ہمیشہ بجا بجا دھواں چھوڑ جاتی ہے۔

رانو پنجاب کے دیہات میں پیدا ہوئی۔ جس کا "آگا اور پیچھا" دونوں ہی کہیں نہیں ہیں۔ وہ سماج کی باریکیوں کا شعور تو نہیں رکھتی۔ لیکن اپنے ہر معاملہ کو بہت جلدی سمجھ لیتی ہے۔ وہ غریب یکہ دالے کی بیوی ہے جس کا مانگ کہیں نہیں۔ اس نے سسرال بھی کہیں نہیں پائی۔ پھر بھی کتے کے رونے سے اسے خوف سا آتا ہے اور وہ "بات۔ بات مردنے" کہہ کر اسے بوجھا دیتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ چودھریوں کے گھر جا کر رونے کی ترغیب بھی دیتی

ہے۔ جہاں دولت کے ڈھیر لگے ہیں۔ اور مردوں کے بھی۔ وہ اپنے مردوں پر حکومت کرنا چاہتی ہے۔ کرتی بھی ہے۔ اسے چودھری مہربان داس سے خدا واسطے کاپر تھا جس کی صحبت میں اس کے مردی کو بری نہیں لگی تھیں۔ جب اس کا شوہر شراب کی بوتل کے ساتھ گھرا آتا ہے تو وہ اس سے لڑتی ہے۔ نوچتی ہے۔ اور دانتوں سے کاٹ بھی لیتی ہے اور پھر خود ہی مار کھا کر خاموش بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مرد کو قابو میں کرنے کے لیے بابا ہری داس سے ٹونا بھی کراتی ہے۔ اور پھر اس کو انتظار بھی کرتی ہے جب تو کا مقبض کرے۔ پاؤں پکڑے۔ ناک رگڑے۔ اور وہ اپنے سارے مظالم کا بدلہ چکا دے۔

رانو سسرال کی تنہیوں کو سینہ میں چھپا لیتی ہے۔ لیکن مجتوں اور رشتوں کی مٹھاس کا انتظار بھی کرتی رہتی ہے۔ اس کی ساس جہاں اس پر ظلم و ستم ڈھاتی رہتی ہے۔ اس کے مانگے میں کسی کے نہ ہونے کا طعنہ بھی دیتی ہے۔ اور رانو کا دل خون ہو جاتا ہے وہ سوچتی ہے کبھی تو ایسا وقت آتا ہے کہ جب عورت پیچھے کی طرف دیکھتی ہے۔ جہاں ماں باپ نہ سہی کوئی تو ہو۔ اور اس کے لیے تو دونوں طرف ہی اندھا دیکھتا تھا۔ مانگے تو تھا ہی نہیں اور سسرال بھی کبھی نہ لی تھی جہاں لو بھر کو ہی سہی کوئی تو چاؤ ہوتا سوائے جنرل کی گالیوں یا قصور سنگھ کی موجودگی کے احساں کے۔

وہ عورت کی تمام فطری خواہشوں کو سینہ سے لگائے اپنے مکمل عورت ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ جاہل اور تنہا تو ضرور ہے۔ لیکن اپنی ساتھیوں اور پردہ سنوں سے قدرے مختلف بھی۔ وہ چودھری مہربان داس سے نفرت کرتی ہے۔ کیونکہ بدہاشی کی رت اس کے گھر والے کو اس نے ہی لگائی تھی۔ وہ نواب کے دالے اور گرداس کی بیوی سے اپنے آدمی کے بارے میں جب برائی سنتی ہے "تو راکھ ہو جاتی ہے شاید راکھ نہیں کوڑکے کیونکہ رانو بہت چکی تھی۔ وہ مٹھے مالٹے کی بوتل تو کے کے ہاتھ میں دیکھتی ہے چران پا ہو جاتی ہے۔ اور اعلان کر دیتی ہے کہ آج یا تو سسرال گھر میں رہے گی یا میں۔ وہ جان دیدینے پر تل جاتی ہے۔ پھر جب اس پر بے تحاشہ مار پرتی ہے۔ اور حملہ دایاں اس کے بچانے کو آواز بلند کرتی ہیں۔ تو دھچچ پڑتی ہے۔ خبردار جو کسی نے چھڑایا۔ جاؤ تم سب اپنے گھروں کو جاؤ۔ آج جو ہونا ہے ہو جانے دو۔ اس کا صنفی وقار اس کا عورت پن یہ برداشت نہیں کرتا کہ دوسروں کی سفارش پر اس کے شوہر کے دل میں رحم پیدا ہو۔ یہ اس کا نجی معاملہ تھا۔ اور اسے خود ہی نمٹنا تھا۔ وہ سر ہانک کر بہتر سمجھتی

ہے لیکن رحم کی بیبک اس کو برداشت نہیں۔ تلو کا اس کو گھر سے نکل جانے کا حکم دیتا ہے اور وہ فوراً تیار ہو جاتی ہے۔ یاں میں چلی جاؤں گی۔ کہیں کام کروں گی۔ دودھوٹی میں مہنگی نہیں۔ یہاں رانو کو اقتصادي خلائی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اگر وہ کماتی ہوتی تو شاید اس طرح گھر سے نکل جانے کو نہ کہا جاتا۔ وہ گھر سے جانے کے لیے۔ ٹرنکی میں پڑے رکھتی ہے۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے۔ وہ سوچتی ہے عورت ہونا ہی گناہ ہے۔ "بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان۔ زرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال و سھیل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکا دیا۔ ہائے یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔" پھر چلتے چلتے دکھ بے ہوشی میں کہتی ہے۔ "لو جی سنبھالو اپنا گھر میں مہمان تھی سو جا رہی ہوں۔ تم نے کیا کس اور کو۔" پھر بچوں کی طرف دیکھ کر کہتی ہے میں سمجھوں گی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ سمجھوں گی مر گئے۔ اور پھر جب اس کی لڑکی بڑی اس کا پلو پڑتی ہے تو وہ پورے طنز کے ساتھ سماج کو منہ چڑھاتی ہے۔ پرے ہٹ کر دے! "ایک دن تیرا بھی یہی حال ہوگا۔ رانو کے منہ سے الفاظ اُبل رہے تھے جو زہر میں بچے ہونے کے ساتھ ساتھ کسی آس کسی امید کو اپنے اندر چھپائے تھے۔ منگل اور حضور سنگھ کے روکنے کی اسے برداشت نہیں تھی۔ وہ منظرِ تھی کہ اس کا اپنا اسے روکے۔ وہ کہتی گئی اور سناتے سناتے جب دودھوٹی کمانے کے لیے دھرم شالہ جانے کا نام لیتی ہے۔ جہاں کا ساراکار و بار تلو کا جانا تھا۔ تو وہ چونک اٹھتا ہے۔ اور اس کی ٹرنکی پکڑ کر گھر کے اندر لے آتا ہے۔ اور رانو پھر بھوک پیاسی رانی بننے کے لیے اس کے پیچھے اندر آ جاتی ہے۔ پھر تلو کے سے منت سماجت کر کے اپنے کو رانی منوا ہی لیتی ہے۔

صبح اٹھ کر رانور ات کا ساراکا بیڑہ بھول چکی تھی گھر کے کام کاج میں بگی رانو نکلیوں سے تلو کے کو دیکھتی ہے۔ جیسے دونوں میں جنم جنم کی صل ہو گئی ہو۔ یا صرف اپنی اہمیت کا اس کا دلانا چاہتی ہو۔ لیکن ہوا الٹا۔ تلو کے کی نظریں جیسے ہی رانو سے ٹکراتی ہیں۔ وہ ان میں چھپا ہوا پیار اور خوف کا سمندر نہیں دیکھتا۔ بلکہ دھمکتا ہے۔ "یہ نہ سمجھنا میں ڈر گیا۔ آج پھر لاؤں گا مٹھے مالٹے کی بوتل۔ دیکھوں کیسے روکے گی۔ رانی جواب تو کچھ نہیں دیتی۔ لیکن سوچتی ہے کل کی کہانی اگر آج دہرائی تو جان ہی دے دوں گی۔ پھر دوسرے ہی لمحے اسے خیال آتا ہے کہ اس کے مرنے سے تلو کے کا کیا بگڑے گا۔" یہ کیونہ تو دوسری

لے آئے گا۔ اور۔۔۔ اور جنہاں بھی خوش ہو جائے گی۔ یہ اس کی شکست ہوگی۔ وہ ہارنا نہیں چاہتی وہ۔۔۔ غمزدگ کرتی ہے۔ ”نہیں میں نہیں مرنے کی تمام دکھوں اور غربت کے باوجود اسے زندگی سے پیار ہے۔۔۔ اپنا گھر اپنے بچے اور اپنا آدمی جو اس پر کبھی رحم نہیں کھاتا اسے عزیز نہیں۔ رانوی خوشی کی انتہا نہیں۔ جتنی جب وہ دیکھتی ہے چودھری مہربان داس اور اس کے مہربانی گھنٹشام داس ہتھکڑیاں لگائے پولیس کے ساتھ بازار سے گزرتے ہیں۔ شکر ہے۔۔۔ میں تو آج گڑبانٹوں گی۔ ہر ایک کے جوانی بھنے کے بجائے آج یہ سرکار کے جوانی بنے ہیں۔ شکر ہے دیوی ماں۔۔۔ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ تلو کا قتل ہو گیا۔ تو وہ عجیب بیجانی دنیا میں پہنچ جاتی ہے۔۔۔ رات کے ظلم۔ اس کے بدن کا درد۔۔۔ تلو کے کی سختی۔ اور پھر صبح جاتے ہوئے تلو کے کے یکہ میں بیٹھی ہوئی ایک زرد روٹ کی کاہونا۔ سب کچھ ایک لمحہ میں اس کی نظر سے گزر گیا۔ وہ اندر باہر بھاگنے لگتی ہے۔۔۔ جیسے وہ پاگل ہو گئی ہو۔۔۔ تلو کے کی ناش کو دیکھ کر بھی وہ نہیں سمجھ پاتی وہ کیا کرے۔۔۔ اور یہاں تک سوچتی ہے کہ پیاز لگا کر آسو تو نکال ہی لے جو دن رات بہتے بہتے اس کی آنکھوں میں خشک ہو گئے تھے۔ وہ اندر جاتی ہے اور مٹھے مائٹے کی بوتل کے ساتھ لائے ہوئے ٹائٹل پر اس کی نظر پڑتی ہے جس کے گرد رات کے ہنگامے کی ساری کہانی کنڈلی مارے بیٹھی تھی تو وہ پھوٹ پڑتی ہے۔ اور اس کے مستقبل کی کڑیاں بکھر جاتی ہیں۔

اب اس کا کوئی نہیں تھا۔ نہ مارنے والا اور نہ حق جتانے والا۔۔۔ وہ اپنا وجود بھرا بھرا محسوس کرتی۔ اس کی جوان ہوتی بیٹی۔ اس کے بڑے ہوتے بیٹے ان سب کی بھوک ان سب کا مستقبل۔ اور بیٹی کا درد۔۔۔ ان سب نے ملکر ایک نئی رانوی پیدا کر دی۔ اب دن رات جنہاں کے منہ سے برستی گایاں وہ سن لیتی۔ میرے بیٹے کو کھا گئی اور ہم سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہے۔۔۔ چلی جا۔۔۔ جا دھرم منہ کرنا ہے کر لے۔ اس گھر میں کوئی جگہ نہیں ہے تیرے لیے۔۔۔ ایسا پہلے ہوتا تو وہ ایک دم گھر چھوڑ دیتی۔ کیونکہ وہ جانتی تھی اس کے بچوں کا باپ اس کی ہڈی بڑی ٹوڑ دینے والا ظالم۔ دھرم شالہ کا نام سنتے ہی ڈر جائے گا۔ اور روک لے گا۔ لیکن اب وہ ڈور ٹوٹ چکی تھی۔ اور اس کا پانی من بچوں کے ساتھ لیٹا سب کچھ سہنے پر تیار تھا۔ وہ جنہاں کے پاؤں پکڑ لیتی۔ وہ اپنی بڑھتی ہوئی بیٹی کو دیکھتی اور کانپ جاتی۔ وہ ایک نوجوان بیٹی کی مفلس بیوہ ماں

تھی۔ خود اس نے زندہ رہی میں کچھ پایا ہوا نہ پایا ہو۔ لیکن زمانے کے نرم گرم ہے پوری طرح واقف اور خائف تھی۔ وہ بڑی کوچھے پرانے ہر دو در پر کڑے بہاتی۔ بال بنانے کے بجائے بکھیر دیتی اور پھر کسی کی بری نظر اگر ادھر اٹھتے دیکھتی تو مرنے مارنے پر تزل جباتی اسے اپنی بیٹی کی زندگی اور عزت دونوں کی بڑی ٹکڑی تھی۔ وہ بڑی کو دیکھ کر کہتی تھی۔ اس بے باپ کی بیٹی کا انت برا ہے۔ جس دن کسی دشمن کی نظر پڑ گئی کہیں کی نہ رہے گی۔ اور وہ خوف سے کانپ جاتی ہے۔ وہ بڑی پر ہر وقت نظر رکھتی ہے پھر بھی اسے اعتبار نہیں آتا۔ اور احتیاطاً گھر میں کاڑھا لاکر رکھتی ہے۔ جو کسی اور بچہ بچہ کے وقت اس کی عزت بچانے میں مدد دے گا۔ وہ ہر وقت بڑی کے ور کے لیے پریشان رہتی ہے۔ کوئی بچہ جو اس کی جوانی کا رکھوالا بنے اور وہ اسے ہاتھ بٹھا کر چھٹی پا جائے۔

رانو کے ذہن میں بڑی کی جوانی اور اس کا ہر دم بسا رہتا ہے۔ اور پھر سوچتے سوچتے نہ جانے کیسے آہستہ سے وہ اپنی سسرال اور سیکوں کے تصور میں پھسل جاتی۔ جو اسے کبھی نہیں ملا تھا۔ اچانک وہ اپنے اندر تناؤ سا محسوس کرتی ہے اور اس کا دماغ مجھنا اٹھتا ہے۔ یہ کہ جسے سسرال تک کار ومانی سفر جو اس نے کبھی نہیں سوچا تھا۔ یا تو کے نے سوچنے کا موقع نہیں دیا تھا۔ اب تمام چاؤ بچوں کے ساتھ اس کے دماغ کے پردوں پر ابھرتا ہے۔ جہاں ہر لڑکی شادی کے بعد جانا چاہتی ہے۔ اور برسوں نئی نویلی دلہن کا احساس جاگتا رہتا ہے۔ لیکن رانو کے ذہن کا یہ رومانس جندہ ال کی گالیوں کی قبر میں دفن ہو جاتا ہے۔ اور وہ پھر کوٹھے کے اس قید خانہ میں جاگھستی ہے جہاں بھوک کی شدت اسے بچوں کے منہ سے چھڑا کر چند چا دل کے دانے نکل لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ ایک زندہ عورت ہے۔ اور زندگی سے بھوک کا مضبوط رشتہ وہ توڑ نہیں سکتی ہے۔ وہ اس حقیقت کو واضح طور پر بتا دینا چاہتی ہے کہ بھوک سب سے بڑی حقیقت ہے۔

وہ جندہ ال کی گالیاں تو گالیاں مار بھی برداشت کر لیتی ہے لیکن پہلے کی طرح نہ تو سامان لے کر جانے کو کہتی ہے اور نہ چلا چلا کر مدد کرنے والیوں کو بھگاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اب کوئی ڈر کوئی بندہ صحت اس کو داپس لانے کے لیے موجود نہیں ہے۔ پھر بھی منگل کی ہمدردی کا کمزور سا سہارا پا کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے۔ اور کہتی ہے۔ میں جاؤں گی۔ میں کیوں جاؤں۔ میں نے کیا نہیں کیا اس گھر کے لیے۔ اور وہ غرور سے بتاتی ہے کہ سب سے بڑی

حقیقت میرے بچے ہیں۔ بھوکے رہ کر مار کھا کر میں نے اس گھر کو آباد کیا ہے۔ یہاں اس کا وہ
 حضور جاگ اٹھتا ہے۔ جہاں حفاظت اور اپنائیت کی ضرورت عورت کے لیے بہت اہم ہو جاتی
 ہے۔ وہ یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی سوچے پر مجبور ہو جاتی ہے جیسے اس کا اپنا کچھ بھی نہیں رہ گیا
 وہ بالکل فاقہ تو شے ہو کر بلا ضرورت جئے جا رہی ہے۔ وہ جندال کے ظلم سے تنگ آ کر سوچے لگی تھی
 جس کا بیتی مر جائے اے اس گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔ بلکہ اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں
 لیکن وہ جاتے بھی تو کہاں اے کسی سہارے کی ضرورت ہے۔

اسی دور اپنے پرچوں اس کی پڑوسن نے ایک مضبوط راہ سمجھائی۔ منگل سے شادی کر لے۔
 چادر ڈال لے اس پر درزیہ جندال تجھے یہاں رہنے نہیں دے گی۔ گھر اور بچوں کو نہ چھوڑنے
 کا صرف یہی راستہ ہے۔ اور رانویہ راستہ دیکھتے ہی گھبرا جاتی ہے۔ وہ لرز اٹھتی ہے۔
 اس کے اندر جاگ اٹھنے والی وہ رانویہ جس کے وجود میں سسرال کی کھوج چو نچلے اور انگ میں سرسراہٹ
 کا احساس پیدا ہوا اٹھتا تھا۔ کہیں دور بہت دور بھاگ جاتی ہے۔ منگل وہ تو بہت چھوٹا ہے مجھ
 سے امیر ہے بچوں جیسا۔ نہیں نہیں کہتی وہ اپنے گھر بھاگ جاتی ہے۔ لیکن گھر پہنچتے ہی بکلی لے کر
 جاتے ہوئے منگل کو دیکھنے سے اپنے کو روک نہ سکی۔ اور نہیں نہیں کرتے جھٹکے میں مگر جاتی ہے۔
 منگل کے سوالوں کے اٹ پٹ جواب دیتی ہے اور منگل سمجھتا ہے اس کی کچھ طبیعت خراب ہے۔ وہ اس
 کے ہاتھ لگاتا ہے۔ کیسی ہے بھابھی تو وہ منگل کا ہاتھ لگتے ہی بجلی کی سی تیزی سے اٹھ جاتی ہے اور
 چلا تھی ہے مجھے ہاتھ مت لگانا۔ مجھے مت چھو۔ منگل کچھ نہیں سمجھ پاتا ہے اور جانے لگتا ہے۔
 رانویہ کو چھپے سے جاتے دیکھتی رہتی ہے۔ جیسے وہ کچھ پانا چاہتی ہے۔ جیسے وہ کچھ تولنا چاہتی
 ہے۔ یا جیسے وہ کچھ نہیں چاہتی۔ کیونکہ اب انجانا خوف منہ پھاڑے اس کی طرف بڑھتا
 دکھائی دیتا ہے۔

وہ خوف اور جذبات کے ان ہیکو لوں میں جمول ہی رہی تھی کہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس
 کی ساس جندال نے کسی خریدار سے بڑی کو پانچ سو میں بیچنے کی بات کی ہے۔ نورانویہ جیسے
 سارے جہاں کی ماؤں کی مٹا ہمت کے روپ میں آ جاتی ہے۔ وہ چلا اٹھتی ہے۔ کون کیا اٹھا
 یہاں۔ کس کی ہمت بڑی اس دلہیز کو بھانڈنے کی۔ میری بیٹی کا سودا کرنے کی۔ اور پھر
 وہ گالیوں پر اتر آتی ہے۔ اور جندال "نہیں دھیے۔ نہیں رانے" کہہ کر اسے چکارتی ہے۔
 آخر میں رانویہ ہاتھ کے اشارے سے "گھر دار" جو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھائی کھتے ہوئے انا

جھٹکے پر جا پڑتی ہے۔

اور پھر تنہائی میں اسے شیطان صفت انسان نظر آتے ہیں۔ جو اس کی بیٹی کی ہڈیاں توڑتے ہیں۔ اس کا ماس نوچتے ہیں کیونکہ وہ اسے خرید کر لائے ہیں۔ وہ تڑپ اٹھتی ہے سوچتی ہے کسی نہ کسی طرح بڑی کی شادی کروے۔ لیکن گھر کا فاقہ زدہ ماحول اسے منہ چڑھانے لگتا۔ اس کی ممتا اسے اسی جگہ پہنچا دیتی ہے جہاں وہ ایک لمحو کے لیے یہ جگہ سوچ سکتی ہے کہ اگر مہربان داس چودھری ہوتا تو وہ ایک ہی رات میں بیٹی کا جہیز تیار کر لیتی۔ اور خوشی سے رخصت کر دیتی۔ اور کبھی نہ کہتی کہ تیرے سکھ کے لیے۔ تیرے سہاگ کے لیے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔ اسے مایوسی کے اندھیرے میں جینے کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔ وہ جوان بیٹی کی ماں ہے۔ بیوہ اور بے سہارا ہے۔ اس کی بیٹی کے پانچ سو روپیہ لگے ہیں اور پھر ممتا کا بے پناہ جذبہ پاک اور متبرک جذبہ اسے ایسے کنویں میں ڈھکیل دیتا ہے۔ جہاں وہ پانچ سو میں بیچ کر ایک آدمی کے ظلم سے بہتر یہ سمجھتی ہے کہ اسے لاہور میں جا کر تھوڑا تھوڑا بیجا جائے سکھ سے کھانے کو اور لیشم پہننے کو تو ملے گا۔ جب ہی ایک زنائے کے پتھر کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جو رانوں نے خود ہی اپنے منہ پر مار لیا تھا۔ اور انجانے خوف سے کانپنے لگی تھی۔

جب چادر ڈالنے کی بات بچوں سے گذر کر جندال اور حضور سنگھ تک نے مان لی۔ تو انور دتی ہے۔ چلائی ہے منع بھی کرتی ہے۔ پھر بھی اسے جنو کی باتوں میں دم ضرور نظر آتا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانا ہے۔ بچے پالنا ہیں اور بڑی کا بیاہ کرنا ہے۔ اپنا۔ یا بیٹی کا۔ اور پھر سوچتے سوچتے اس کے اندر ایک ٹھہراؤ سا آنے لگا۔ جس میں بھرپور زندگی کی بجلی سی کو نہ گئی۔

جب جندال منگل سے چادر ڈالنے کی بات کر رہی تھی تو وہ دھڑکتے دل اور تپتی کنپٹیوں کے ساتھ دروازے کی آڑ سے منگل کا جواب سننے سے اپنے کو روک نہ سکی۔ لیکن منگل کے صاف انکار اور مرجانے کی دھمکی سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگتی ہے کہیں منگل کچھ کر نہ لے۔ اسے منگل کی جان عزیز تھی۔ وہ ہاتھ جوڑ جوڑ کر منع کرتی ہے۔ لیکن رانوں کی پوری مخالفت کے باوجود وہ وقت آجاتا ہے۔ منگل پر کیے گئے جبر اور مار پیٹ کو دیکھ کر انور خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ اور بار بار چلائی ہے۔ چھوڑ دو۔ ہائے چھوڑ دو۔ پھر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں منگل کے لیے ایک گونا گوار ہوتا ہے۔ ماں کی طرح۔ بہن کی طرح اور بیوی

کی طرح جس کا سہارا دی تھا اس کے گھر اس کے بچوں کا پالنے والا دی تھا۔ جو ادھو موا کر کے جوہر کی پاس سے زبردستی لایا گیا تھا۔ اور اس میل سی چادر کے نیچے بٹھا دیا گیا تھا۔ جہاں کھسے اور مٹکے سینہ در سے پتے رکھے تھے۔ ادھو موئے دو لہا اور بے سدھ دلہن کو چادر کے نیچے بٹھا کر گانے بجانے ہوئے اور پردہت نے شادنی کر دی۔

رات دونوں کو ایک کوٹھری میں ڈھکیل کر دروازے باہر سے بند کر دیے گئے۔ راتوں جس کا خود برہ حال تھا۔ لیکن وہ ہمت۔ ممتا۔ اور پیار کی مورت۔ عورت پوری عورت رات بھر منگل کے زخموں کی سینک اپنے آپچل اور منہ کی بھاپ سے گرمی رہی۔ اس کے سامنے اس کا سہارا اس کا ساتھی۔ اس کا سہارا ایڑا تھا اب راتوں ساری دنیا بھول چکی تھی۔ اس کو اپنے بچے بھی نہیں یاد تھے۔ یاد تھا تو صرف اتنا کہ منگل کو چوٹ بہت لگی ہے۔ اس نے منگل کے پیر پکڑ لیے۔ اور بولی تو تو جانتا ہے میرا کوئی قصور نہیں۔ اور منگل نے بھی ان جانے میں اس کا ہمدرد رات بھر زخموں اور چوٹوں کو سہلانے والا ہاتھ تھام لیا۔ اور راتوں آہستہ سے کچھ مضبوط ہو گئی۔

راتوں دنوں اور بیوی کی طرح منگل کی سیوا کرنے لگتی ہے۔ منگل نے اسے گھروالی تو ضرور مان لیا تھا لیکن اسے بیوی کا درجہ دینے پر تیار نہیں تھا۔ وہ کمائی کے روپیہ سارے راتوں کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔ اور وہ خوش بھی ہو جاتی۔ لیکن اسے اپنے رشتہ میں کچا پن ہی نظر آتا۔ وہ ہمیشہ خائف رہتی۔ منگل جیسا گبرو جوان اس کا سہارا کہیں اس کے ہاتھ سے نکل گیا۔ تو وہ کہیں کی نہ رہے گی۔ گاؤں کی عورتیں بھی اسے سمجھاتیں۔ طعنہ دیتیں۔ پھر پرہیزوں کے اشارے اور اس کے اندر کی جیتی جاگتی راتوں نے اسے یقین دلادیا کہ صرف حق جتانے اور زندگی محض ساتھ گزارنے میں مضبوطی نہیں ہو سکتی۔ جب ہی وہ پوری تندہی سے منگل کو اپنانے میں لگ جاتی ہے۔ اسے بڑی کی ذمہ دہری مسکراہٹ کی بھی پردا نہیں رہتی ہے۔ اسے منگل سے اپنا آپ منوانے کے لیے شراب بھی پلانا پڑتی ہے۔ وہ مالکین جو کبھی منگل پر حکومت نہ کر سکتی تھی۔ کبھی کسی فرمایش کی بمت نہ کر سکتی تھی۔ بلکہ جب وہ منگل کو ایک انوکھی تیار سی میں دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہی تھی۔ اور سوچ رہی تھی یہ سب اس کے لیے ہے پھر وہ اچانک باہر چل پڑا تھا۔ اور اس کا دھک دھک کرتا دل ٹھہر گیا تھا۔ اس نے روکنے کی کوشش کی تو منگل فوراً کہہ اٹھتا ہے تو کون ہوتا ہے روکنے والی۔ اور راتوں کو سپر ڈالنا ہی پڑتی ہے وہ بھی کہہتی

ہے۔ ہاں میں کون ہوتی ہوں روکنے والی، لیکن عورت کی یہ تو بین کس پر ہوتے ہوئے بھی اس کا کوئی حق نہیں وہ برداشت نہیں کرتی اور وہ پورے عورت پن اور پوری خواتین کی توانائی کام میں لاتا ہے اور اپنا حق منوالیتی ہے۔

رانو پورے وقار کے ساتھ مالکن بن جاتی ہے۔ وہ فرمائشیں بھی کرتی ہے۔ برہم و بیزار بھی ہوتی ہے اور خوش بھی۔ اب اس کا رشتہ کچے دھانگے سے بندھا ہوا رشتہ نہیں تھا۔ پھر بھی رانو اس روز خوشی سے جھوم جاتی ہے۔ جس روز گھگل اسے رانی کہہ کر بلاتا ہے۔ اور بڑی کو بیٹی۔ آج اس کا گھر والا اس کا مرد سے اپنا لگا تھا۔ اور سرت بھرے ان لمحوں کو رانو پی نہیں پاتی۔ وہ یہ خوشخبری منگل کو بھی سنا دیتی ہے کہ منگل باپ بنے والا ہے۔ منگل سرت سے کھل اٹھتا ہے۔ اور اپنی تمام ذمہ داریوں کو رانو کے مرد کی طرح نبھاتا ہے۔ وہ بڑی کے لیے رشتہ کی بات بھی کرتا ہے۔ بلکہ دیوی کے پیٹے میں رانو کو دکھا بھی دیتا ہے۔ بڑا امیر ہے۔ گھرجوان کچھ مانگتا بھی نہیں بس وہ بڑی سے بیاہ کرنا چاہتا ہے۔ رانو سنکر بہت خوش ہوتی ہے۔ سوچتی ہے میں تو رانی ہو کر بھی راج نہ کر سکی۔ بیٹی تو راج کرے گی۔ لیکن جب اس لڑکے کو قریب سے دیکھتی ہے تو تلو کے کا قتل اس کی نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ درغل میں ایک دبیلے لڑکے کو مہربان داس کے ساتھ قید خانہ جاتے دیکھتی ہے۔ وہ ہلاکتی ہے نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ اور بے ہوش ہو جاتی ہے۔ لیکن جب ہوش آتا ہے تو اس کا سر حضور سنگھ کے سینہ پر تھا۔ اور وہ محسوس کرتی ہے کہ یہ سینہ اس کے سسر کا نہیں اس کے باپ کا ہے۔ جس نے اس کا گھر بکری زندہ گی دی تھی۔ منگل حضور سنگھ اور بچوں کے سنبھالنے پر رانو اپنا سر تھکا دیتی ہے۔ کیونکہ ان سبھوں نے مل کر ہی اس کی زندگی میں خوشیاں بھر دی تھیں وہ آج ان کو کیسے تراش کر دیتی اور سب خوش ہوا اٹھتے۔

رانو نچے طبقہ کی اس مکمل عورت کی تشکیل ہے جو ظلم کے خلاف بھرپور احتجاج بھی کرتی ہے اور ضبط و مہربان کام لے کر اپنی آواز کا گلا بھی گھونٹ دیتی ہے۔ جب جانتی ہے اس کا کوئی بلالانے والا ہے تو گھر سے باہر جانے کی دھمکی بھی دیتی ہے اور کچھ کھا کر سو رہنے کی بات بھی کرتی ہے۔ لیکن جب اس کا بدن ٹوٹ جاتا ہے۔ جب وہ اپنے کو بے سہارا اور تنہا پاتی ہے تو خفا ہو کر مہربان داس کے دھرم شائے تک جانے کی دھمکی دینے والی رانو تصویریں بھی اپنے اور اپنی بیٹی کے بارے میں غلط بات سوچتی ہے تو ان جانے ہی اس کا تجربہ اپنے منہ پر پڑ جاتا ہے اور وہ خوف سے لرز اٹھتی ہے۔

اپنی ساس جنداں کے ظلم کو پوری آگہی سے برداشت کر لیتی ہے۔ پر دسوں اور بچوں کی رائے کے سامنے سر جھکا کر اپنا گھر بھی بسا لیتی ہے۔ اس میں پوری طرح زندہ گی کی گرمی اور زندگی سے پیار ہے۔ وہ پورے وقار کے ساتھ بھرپور زندگی گزارنے کی خواہش رکھتی ہے۔ اور کیا بھی ہوتی ہے۔

رانو کے وجود کی واقعیت اُس واقعیت سے زیادہ ٹیکھا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہے جسے ہم اپنے گرد و پیش دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے کہ رانو کے داخلی نہان خانوں اور خارجی زندگی سے اس کے معرکوں کی سیاحت ہم جس فن کار کی انگلی پکڑ کر کرتے ہیں وہ سچ محض بڑی قدرت والا ہے۔ اُس نے ہی اس مٹی کے پتیلے میں جان ڈالی ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کی ساری امنگوں اور آرزو مندلیوں کو مجسم کر دیا ہے اور پھر اسے مردوں کے بنائے ہوئے ایک ایسے جہنم میں تنہا چھوڑ دیا ہے جسے سماج کہتے ہیں پس ماندگی، جہالت اور عسرت کو خاموشی سے سہنے والا سماج۔ جو اپنی ذلتوں اور محرومیوں کا انتقام اس عورت سے لیتا آیا ہے جو جنتی ہے۔ جس کے دل میں ایثار، ہمدردی اور محبت کی موجیں اس طرح امنڈتی ہیں کہ بے کناہ سمندر بھی پناہ مانگتا ہے جو اس دھرتی پر قدرت کی سب سے حسین تخلیق ہے۔

لاجوتی، چند فنی جہتیں

ادب میں موضوعات کے تخلیقی برتاؤ کے لیے کوئی تخصیص و تحدید تو نہیں ہے مگر بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہنگامی ذہنیت کے موضوعات میں فنی حسن و اثر کی پامداری نہیں ہوتی۔ فطری یا غیر فطری طور پر جب کسی غیر معمولی حالات سامنے آتے ہیں اور غیر معمولی واقعات رونما ہوتے ہیں تو عام لوگوں کی طرف ادب کی تخلیقی بصیرت بھی ادھر متوجہ ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت حال میں اس سے یہ فرمالش نہیں کی جاسکتی کہ وہ ان مخصوص واقعات یا حالات کے رد عمل کو ”موضوع تخلیق“ نہ بنائے۔ جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادیب بھی ہمارے معاشرے کا ایک رکن ہے اور وہ کوئی فوق الانسانی سیرت نہیں رکھتا ہے، تو پھر ایسی کوئی خاص صورت حال جو تمام معاشرتی زندگی میں اقل پھل اور انتشار و اضطراب برپا کرتی ہے، ادیب کو متاثر کیے بغیر کیسے رہ سکتی ہے؟ ادیب ہر قسم کے تاثرات کے اظہار کے لیے آزاد ہے ان تاثرات میں تکنیکی خوبصورتی اور فنی توانائی و شادابی ہوگی تو اس کی ادبی معنویت تا دیر فکر انگیز رہے گی۔ ادب نہ محض موضوعات کے مزاج کا نام ہے اور نہ صرف الفاظ و اسالیب کا۔ نہ لفظ و اسلوب پر کوئی پابندی رہا ہے اور نہ موضوعات کی حد بندی ممکن ہے۔ ان کا خوبصورت امتزاج ہی ادبی تخلیقات کو فنی نمونوں کی حیثیت بخشتا ہے۔ جس طرح کوئی لفظ و اسلوب ناپسندیدہ نہیں ہے اسی طرح کسی موضوع کو بھی ناپسندیدہ نامناسب اور غیر معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہنگامی واقعات و حالات میں ادیب اگر کشش محسوس کرتا ہے تو اسے اپنے تاثرات رد عمل کو تخلیقی شکل بخشنے میں کوئی مصلحت مانع نہیں ہوتی۔

راجندر سنگھ بیدی نے عنوان بالا کے تحت جو افسانہ لکھا ہے اس کا موضوع ہنگامی واقعات سے ماخوذ ہے۔ بیدی ایک واقعیت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جدید افسانوی ادب میں اب میر کا رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے حقائق کا گہرا اور راک حاصل کیا ہے۔ اپنی آنکھیں کھلی رکھی ہیں اور اپنے دور کی حیات انسانی کا جلاؤں آزمائشوں و محرومیوں اور الجھنوں کا مشاہدہ بے غرضانہ فکرو احساس کے ساتھ کیا ہے۔ ہماری موجودہ معاشرتی زندگی کے ڈھانچے کے عقب میں تقسیم ملک اور فسادات کے ہولناک ہنگامے ہیں۔ تاریخ کے اس مرحلے میں انسانی شعور نے جو سنگین اور سخت تجربہ حاصل کیا، اسے نظر انداز کرنا ادیبوں کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔ بقول محمد حسن عسکری:-

”عصر“ کے فسادات مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں، جس کے اثرات ہم میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں کسی کی زندگی پر کم کسی کی زندگی پر زیادہ مگر پڑے ضرور ہیں۔ غالباً ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ چونکہ بات اتنے قریب کی تھی، اس لیے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا چند نے دل پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہر حال اس دس کبارہ مہینے کے عرصے میں اس موضوع کے متعلق بہت سے افسانے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطہ نظر سے تباہل برتا ہے بعض لوگوں کی کاوش ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطہ نظر اختیار ہی نہ کریں۔ بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے ٹوٹ لگائے رہیں۔ (آدمی اور انسان - ص ۱۸)

عسکری صاحب نے سطور بالا میں جن ”نیک خیالات“ کا اظہار کیا ہے۔ ان سے بھی اس نوعیت کی شباهت ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ معروفی رنگ میں تاریخ کا مطالعہ کیا جاتے تو نتیجہ ہے کہ دونوں پنجابوں میں انسان کو آگ اور خون کی ندی سے گزرنا پڑا اور یہ انسان، مسلمان بھی تھا، غیر مسلم بھی۔ منگو نے ”دروازے کھول دو“ میں بے پناہ مہاجروں سے میزبان بھائیوں کے انسانیت سوز اور ہمدردی کے حوالہ کیا جاسکتا ہے؟ جو دردناک داستان بیان کی ہے، کیا اسے بھی ہندو مسلم کے مذہبی انفاق و نفرت کے حوالہ کیا جاسکتا ہے؟ ابوالفضل صدیقی کے افسانے ”گوتھیا“ میں بھی انفعالی رد عمل، ہستی جذباتیت اور ہسٹریائی دقت نہیں ہے۔ اس کے مرکزی کردار ہندو گوتھ کی ذہنی اذیتوں اور اٹھنوں کے تجربے کا ہیرو بنا لیا مقررہ ہو گا؟ دراصل ان افسانوں میں عقیدے اور حقیقت کا تعادم اتنا شدید اور واضح ہے کہ ہنگامی نوعیت کے موضوعات کے وسیلے سے بہترین فنی نمونوں کی تشکیل ممکن ہو سکتی ہے۔

”لاجوتی“ کے پس منظر میں بھی تاریخ کا یہی المیہ اور خون آلود عہد ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ تقسیم کے اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی جہانی تکلیف و مصیبت کو کھر دے رنگ میں شعروادب کا موضوع بنا کر پیش کر دینا کافی نہیں ہے۔ ان جذباتی تجربوں کے حسن و اثر میں پائیداری نہ ہو تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن ان جذباتی تجربوں کی بنیاد اگر عقیدے اور حقیقت کی کشمکش پر رکھی گئی ہو تو ان کی تخلیقی معنویت اور ادبی قدردانی قیمت ٹوٹ جاتی ہے۔ ان کے اندر فنی حسن و اثر کی پائیداری نہ ہوئی پائیداری کا رنگ ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجوتی“ بھی اس لحاظ سے اہم اور قابل توجہ ہے جس میں بیدی نے ایک معنویہ عورت ”لاجوتی“ کی ہنگاموں کے دور کی زندگی کے ایک پہلو سے متعلق حالات کی عکاسی کی ہے ہندو لال کی جوی ”لاجوتی“ فسادات کے دوران اغوا کر کے سرحد پار بھجائی جاتی ہے۔ تپلی شہتوت کی طرح نازک اپنی لاجوتی کو بھول جانے کی کوششوں میں سندھ لال کامیاب نہیں ہوتا۔ ہنگاموں میں کمی آتی اور حالات کچھ پر سکون ہوتے تو ماحول کو زیادہ سے زیادہ ندر مل اور سازگار بنانے کے لیے سنجیدہ افراد نے مل کر اپنی کاوشوں کا آغاز کیا۔ افسانے کے قصے کا مرحلہ آغاز یہی ہے۔

”گلی گلی“ محلے محلے میں پھر بساؤ، کیٹیاں بن گئیں تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ ”کاروبار میں بساؤ“ ”زمین پر بساؤ“ اور ”گھروں میں بساؤ“ پر درگرا م شروع کر دیا

عملاً تھا لیکن ایک ہر گرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ ہر گرام مغویہ و مروتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوک گن تھا "دل میں بساؤ" اور اس ہر گرام کی ناراقن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقہ کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

افسانے کی ابتدا ہی میں میدی نے عقیدے کے اس رخ کی نشاندہی کر دی ہے جس سے آگے چل کر معاشرتی زندگی کی تجرباتی حقیقت متصادم ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے افسانے کی سطح زیریں میں وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس کا تعلق عقیدے اور اعلیٰ صداقت سے ہے۔ معاشرے کی مذہبی اور تہذیبی روایت یہ رہی ہے کہ جو عورت کسی وجہ سے بھی گھر سے نکل گئی اور دوسرے مذہب و مسلک کے شخص کے ساتھ رہی بس اسے دوبارہ گھر میں بسانے میں بڑی قباحت محسوس کی گئی ہے۔ "نرا تان باہا کا مند" یہاں ایک علاقائی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مذہب کے گہرے اثرات کا "اشارہ" ہے، مذہبی عقائد کی فوج کا مرکز و منبع ہے۔ افسانہ نگار نے مذہبی ذہن و مزاج کی مزید وضاحت "قدامت پسند طبقے" کو نمایاں کر کے کر دی ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جس کے لیے مذہبی اور مروتی، عقیدے کے اجزا ہیں اور عقیدے کی گرفت اتنی سخت ہوتی ہے کہ اس سے لڑنا ایک جوئے شیر لانے کا جو دھتر لڑنے جیسے بغیر نہیں رہتا۔ افسانے میں عقیدے کی اس مضبوط دیوار کے باقاعابل سند لال کی شخصیت ہے جسے اس کی افوا شدہ بیوی "لاجوتی" کی یادیں ہر لمحہ مضطرب اور ہر بلے چہین رکھتی ہے۔ "دل میں بساؤ" کی ہم میں سند لال جس مستعدی اور پابندی سے سرگرم عمل ہے اس سے لاجوتی کو پھر قریب کر لینے (بشرطیکہ مل جائے) کی غیر شعوری آرزو مندی سامنے آتی ہے ہر بھات پھیریاں نکالنے والے افراد جب بھی "تھ لائیاں کمالاں فی لاجوتی دے بوٹے" یہ چھوٹی موٹی کپڑے میں رہی ہاتھ میں لگاؤ تو کہلا جاتے ہیں) کی صدا بلند کرتے ہیں، سند لال کی اپنی آواز گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ اپنے اند کی اس آہ بھری سکار پر مقابو پانے کی کاوش کرتا ہے، لاجوتی کو بھول جانا چاہتا ہے مگر بھول جانے کا جو وسیلہ اس نے تلاش کیا ہے اس سے سند لال کا غیر شعوری تقاضا بھی سامنے آتا ہے اور لاجوتی کی یاد ایک متاثرہ گم شدہ کی یاد کی طرح اسے تڑپاتی بھی رہتی ہے۔

اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجوتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے مافیہوں کی آوازیں آواز ملتا ہے تو بے اسے یہ خیال ضرور آتا تھا انسان دل کتنا نازک ہوتا ہے، ذرا سی بات پر اسے فیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجوتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کہلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجوتی کے ساتھ ہد سلوکی کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمول معمول باتوں پر پڑھٹ دیا کرتا تھا۔

سند لال "دل میں بساؤ" ہم میں اخلاص و ادھماک کے ساتھ شریک ہے۔ اس طسرح و طہانی لاجوتی کو بھول جانا چاہتا ہے لیکن اس ہم کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ "لاجو" کو بھول نہیں پاتا۔ مغویہ

عورتوں کی باز آباد کاری کی ہم میں دل دو جان ہے اس کی شرکت سند لال کے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں دوپوش مگر موجود اس خواہش کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ لا جو، مل جائے تو وہ قبول کرلی جائے گی، مگر میں بسائی جائے گی۔ اگرچہ بہت سے لوگوں نے شوہروں والدین اور بہنوں بھائیوں بے بازیافت کے بعد اپنی منویہ عورتوں کو پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ ان قدامت پسندوں میں نہ انسانی ہمدردی نہ برائے رشتوں کی رودادری۔ ان کے نزدیک یہ اچھا تھا کہ یہ عورتیں زیر کھاکر کنوئیں میں چھلانگ لگا کر محل کمر حلیوں اس طرح ان کی عصمت و محنت توہمی رہتی ان کے معتقدات انسانی رشتوں سے انہیں زیادہ عزیز ہیں۔ وہ خطا کاری اور غلطی دہے بس کے درمیان بھی خط امتیاز کھینچنے سے معذور ہیں۔ ان کی رجعت پسندانہ دنیاویست اور دنیاوی رجعت پسندی ان کے فکر و فہم پر حاوی ہے۔ لاجوتی کو دوبارہ پالنے کی خواہش سند لال کے دل میں بدترج قوی تر ہو گئی۔ وہ بے جان عقیدوں پر عبور نہ کرنے کو تیار نہ تھا۔ جب کبھی فوجی ٹرک میں اتار دے میں عورتیں لائی جاتیں سند لال امید و بیم سے ٹرک سے پیچھے اترنے والی عورتوں کو دیکھتا تھا۔ مایوس ہو کر وہ پھر اپنی کمپنی کی سرگرمیوں کو تیز کر دیتا۔ اس ہمہ کی مخالفت کرنے والوں سے جھگڑا نہ کر رہی وہ آمان ہو جاتا تھا صحت کی ناراضی باوا سے الجھنے میں بھی سند لال کو کوئی پسند و پیش نہ تھا جن کے مندر کا گہرا اثر اور گرد کے ماحول پر تھا۔ ایک روز ناراضی باوا رماحق کی کھاکا وہ حصہ سنا دے قہر جہاں پر دھوئی کی طنز آمیز گفتگو کے رد عمل میں رام چندر جی کا مہاستوتی مینا کو گھر سے نکال دینے کا واقعہ درج ہے۔ سند لال بھی موجود تھا اس سے برداشت نہ ہو سکا تو اس نے سوال کر دیا "شری رام نیتا قہے ہمارے ہر یہ کیا بات ہے بابا جی انہوں نے دھوئی کو ستیر سمجھ لیا مگر اتنی بڑی جھلائی کے ستیر پر دھواش نہ کر پاتے؟" ناراضی باوا اس غیر متوقع سوال پر بوکھلا گئے۔ ان کے پاس کوئی عقلی بخش جواب نہ تھا۔ انہوں نے کسی طرح سند لال کو چپ کرا لیا جا یا۔ کیونکہ اس بات کی تہمتا "سب نہیں سمجھ سکتے سند لال کی قوت فہم بھی محدود ہے۔ لیکن سند لال منطقی نہ ہو سکا۔ اس نے اپنے آپ پر قابو پانے ہوئے کہا۔

"ہاں بابا، اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں ہر میں سچا رام راج اے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا آنا ہی بڑا پاپ ہے، جتنا کہ کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا... آج بھی جھگڑا رام نے مینا کو گھر سے نکال دیا ہے، اسی لیے وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا مینا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی مایوس بہنوں کی طرح ایک چھل کیٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں مینا کے ستیر اور استیر کی بات ہے یا رکشش راون کے خوش پن کی جس کے دس سر انسان کے قہے، لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔"

غریب کتابوں میں درج شدہ واقعے اور مقدس عقیدے پر اعتراض وارد کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی جسارت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ جسارت پد زور شعوری تقاضے کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ شخصی سطح پر سند لال کے ماحول میں لاجوتی کی کسی نے جو غلام پیدا کر رکھا ہے وہ ہر حال میں پڑ کر لے لاتی تھا، خواہ اس کی جو محنت بھی ادا کرنی پڑے۔ وہ ماحول کی تمام بدسلوکیوں کا ازالہ کر دینا چاہتا تھا اس

نے لاجونتی کو ایذا تیں دی تھیں، اسے حق ناحق مارا پھینا تھا، اس کی خواہش ہے کہ اب لاجونتی بھر مل جائے تو وہ اسے پورے اہتمام و احترام سے رکھے گا۔ شہوت کی اس تکی ڈال کی لطافتوں اور نرکتوں کو حقیقت مندانہ پیار دے گا اور اس کے دکھ درد کا مداوی کرے گا۔ اور جب سند لال کو اطلاع ملی کہ اس کی لاجونتی بھی تہا دلے میں لے آئی گئی ہے تو اس کا سارا جسم ایک انجانے خوف اور انجانی محبت کی آگ میں پھٹکنے لگا۔ آخر کار لاجونتی اسے دوبارہ مل گئی۔ ذہنی طور پر قبول کرنے کے مرحلے میں جو خیالات پیدا ہوئے، ان کا مقابلہ سند لال نے ”اثنائی مردانگی“ سے کیا، اس نے لاجونتی کو اپنے گھر میں، اس سے بھی بڑھ کر اپنے دل میں بسالیا۔ اب سند لال کو کسی کی اختیار یا بے اختیار گئی پر دہانہ قسمی اس کے دل کی دیوی آچکی تھی اور اس کا باطنی خلا پٹ چکا تھا۔ سند لال نے لاجونتی کو سون مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دوازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ غیر معمولی طور پر نرم برتاؤ اور غیر متوقع من سلوک نے لاجونتی کو حیرت نگ خوشی بھی بخشی اور خائف بھی کر دیا لاجونتی نے کئی بار آپ بیتی سنائی چلائی، اپنی سرگزشت کو بیان کرنا چاہا لیکن وہ ہمیشہ اس کے تاریک دور کی داستان سننے سے گریز کرتا رہا۔ سند لال کے اپنے دل میں بھی ایک بے نام خلش تھی۔ وہ بہت کچھ جانتا چاہتا تھا، بلکہ سب کچھ جانتا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی داخلی خواہشوں پر شعوری اور غریب کی سخت گرفت قائم تھی۔ سند لال اب کوئی ایسا موقع نہیں آنے دینا چاہتا تھا کہ جس سے لاجونتی کی ”مقدس محبت“ میں کسی طرح کی کمی کا احتمال پیدا ہو جائے۔ جذباتی کشمکش، احساس کی کشمکش اور اضطراب کی کیفیتوں سے لیرنے اس مرحلے کی عکاسی، افسانہ نگار نے نہایت سلیقے، فنی احتیاط اور خوش اسلوبی سے کی ہے۔ اپنے خود انجیز داخلی تلاطم پر قابو پاتے ہوئے آخر ایک روز سند لال نے پوچھ ہی لیا:

”کون تھا وہ؟“

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا: ”جہاں۔۔۔ پھر وہ اپنی نگاہیں سند لال پر جوئے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سند لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے ہجرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سند لال نے پوچھا:

”اچھا سکوک کرتا تھا وہ؟“

”ہاں“

”ماتر تو نہیں تھا؟“

لاجونتی نے اپنا سر سند لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا: ”نہیں“۔ اور پھر بولی ”وہ ملتا نہیں تھا“ پر مجھے اس سے ڈر آتا تھا“ تم مجھے مارتے ہی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔“

ان چند جملوں میں بیدی نے دونوں کرداروں کی نفسیات اور بشری کیفیات کی بقی تائید داری کردی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تک پہنچنے میں کوئی وقت نہیں ہے۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کی نفسیوں کے داخلی غریب وراز اور اندرونی سطح پر پیدا ہونے والے احساس، آمیز خلش، عروسی ویشیانی اور ناقابل بیان

دیکھو سب سے بخوبی واقف ہے۔ اسی لیے ان کی میرتوں کی بندگروں کو لطیف پیرایہ بیان میں کھول دینے میں بیدری کو کسی طرح کی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ افسانے کا مرحلہ عروج یہی ہے۔ قہقہے کی دلچسپی یہاں منزلِ کمال پہنچ گئی ہے۔

افسانے کے تمام فنِ لوازم کو بیدری نے ایک خاص ترتیب سے سوا دیا ہے۔ ماجرہ نگاری کی اپنی فنی سلیقہ مندی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ہنگامی نوعیت کے واقعات و ماحول سے اخذ کردہ موضوع کی اتنی باہمی افسانوی تشکیل کہ قدی کسی مرحلے میں اکناہٹ بھی محسوس نہ کرے اور کرداروں کی تمام داخلی اور خارجی کیفیات کے زیر اثر ان سے ان کی قربت اور ہمدردی میں بڑھتی چلی جاتے۔ کار سہل نہیں ہے۔ بیدری کی تخلیقی بصیرت کے اظہار نے اس میں اپنا کمال فن دکھلایا ہے کہ ایک ہنگامی موضوع نے بشری جموں کی واقعیت غریب صورت افسانوی شکل اختیار کر لی ہے۔ کوئی دور اس طرح کے واقعات و حادثات سے مبرا نہیں ہے اور جب کبھی اس نوعیت کے حالات رونما ہو گئے انسان کے ذہنی اور جذباتی تقاضوں کی کیفیت یہی رہے گی، انسانی نفسیات کا رنگ یہی رہے گا اور داخلی رد عمل کا انداز کم و بیش یہی رہے گا۔

’بولو‘ — ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عبد القیوم ابدالی

بیدی اردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اپنے قارئین کو اور اس سے زیادہ اپنے ناقدین کو ہمیشہ پریشان کیا ہے۔ اُن کی یہ کہانی تو افسانے کے اُن ناقدین کے لیے ایک چیلنج ہی ہے جو افسانہ نگار کو محض ناظر ثابت کرنے کی ٹھانے بیٹھے ہیں۔ ایک بڑے فن کار کی شاید یہ پہچان بھی ہوتی ہے کہ وہ نہ جہر اپنے ماحول کا بعض شناس ہوتا ہے بلکہ اپنے وقت کے نظریات، عقائد، رجحانات اور حالات کے تئیں اپنا ایک واضح نقطہ منظر رکھتا ہے۔ آپ چاہے فن کار کی غیر جانب داری کا لاکھ ڈھنڈلا پیشیں اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ فن کار اپنے موضوع اور کردار کے انتخاب اور اس کے بڑاؤ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اس نقطہ نظر کو بھی شامل رکھتا ہے۔

بیدی کا اپنی اس کہانی کے لیے ’ذاتی‘ کا کردار چننا اور ایک معصوم نوجوان کے قاتل بن جانے تک کے پروسس کو ہی موضوع بنانا اور اس موضوع کو مخصوص انداز میں قارئین تک پہنچانے کی کوشش اس بات کی غائز ہے کہ بیدی فکری طور پر اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو نہ صرف اس طبقاتی کش مکش سے دوچار سماج کے حالات سے بیزار ہے بلکہ اس جدوجہد کی طرف پُر امید نظروں سے نمک رہا ہے جو اس استعمالی سماج کے شکار لوگ اپنے حقوق کے لیے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ بیدی اب ایک ایسی منزل پر ہیں جہاں اُن سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ اس جدوجہد میں اس تبدیلی میں عملی طور پر حصہ لیں لیکن اُن کا فکری رجحان انہیں ایسے لوگوں سے ہمدردی رکھنے پر مجبور کرتا ہے جو اس تبدیلی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ جو اس شرے گلے سماجی ڈھانچے، کرپٹ بوروکریسی اور عالم نظام کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے ہیں اُس کے خلاف برسرِ پیکار ہیں۔ بیدی کے ’ذاتی‘ نے جو سماج اور قانون کے نظروں میں مجرم ہے جو دولت پنتھروں کے ساتھ فلرٹ کرتا ہے اور شیو سینا کے پرچوں میں دوسرے نام سے آرٹیکل لکھتا ہے، بیدی کی تمام تر ہمدردیوں کو جیسے اپنے لیے محفوظ کر لیا ہے۔

اس گروہ کے ذہنی کرب کو سمجھنے کے لیے راجندر بھٹ کی ہندی کہانی ’بک جانے کے بعد‘ (مطبوعہ ہندی)

جنوری ۸۱ء کو ضرور پڑھیے۔

کہانی کی ضرورت صرف ایک لفظ سے ہوتی ہے۔ لفظ 'بولو' سے۔ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے یہ لفظ 'بولو' نہ صرف اس گندی فاسر شاہی کے گریہ چہرے کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے بلکہ استحصالی نظام پر مبنی اس سماجی ڈھانچے کے چہرے کو بھی روشنی میں لاتا چلا جاتا ہے جس نے ایک مجبور وادھو کا خون ایک غریب انسان کو کونے پر مجبور کر دیا ہے۔ پولو سے افسانے میں بیدری کے چابک دست قلم نے ان عمر کات کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے لانے کی کوشش ہے جس نے 'وفاقی' کو قاتل بنایا ہے۔ اور اسی لیے بیدری ان تمام جزئیات کو ایک ایک کر کے بیان کرتے ہیں جس سے 'وفاقی' کی زندگی عبارت ہے۔ بچپن میں اس کے باپ رتنا کے ڈوب جانے کا قلعہ، ماں کے کسی چہرے کے ساتھ جاگ جانے کا قلعہ، اسکا شیشیم خانے میں فائدہ کر فالیس کی مہربانیوں سے پلنے کا قلعہ۔ اور وہ تمام قلعے جنہوں نے اس کم عمر نوجوان کے شریانون میں خون کے بجائے زہر بلکہ آگ دھڑا دی تھی اور آخر اس کے اندر کے لالچ کے پھوٹ پڑنے کا قلعہ۔ اگر سچ پوچھتے تو یہ کفن کی اس عبارت سے (جس میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو کو حق بجانب کہا ہے) آگے کا ایک ایسا سفر ہے جس نے افسانہ نگار کو وہ مواد عطا کیا ہے جس سے آج کا افسانہ ترتیب پاتا ہے (جھوکا، بازگوئی، کونپل) درمیانی صف کے سودا، بانگ، خواب اور آخری کمپوزیشن جیسی کہانیاں بھی اس کا ثبوت فراہم کریں گی) البتہ نئے افسانے کے کردار اب ان حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کفن میں دونوں باپ بیٹے جس سماجی عدم مساوات کی وجہ سے کاہل اور ناکارہ پڑ گئے ہیں، وہ عدم مساوات اور استحصال اب ایسی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ اس کا شکار 'وفاقی' قاتل بن گیا ہے۔ لیکن نتیجہ وہ تو دونوں جگہ برابر ہے وہاں بھی وہی انسان نقصان میں ہے جس کا استحصال چھلچھلے جس کی محنت کا پھل زمین دار اور ساجوکار کی تجوریوں میں بھرا جا رہا ہے اور یہاں بھی وہی شکار ہے جس کا استحصال کیا جا رہا ہے بلکہ جہاں تو عیار سراپہ داری نے ایک غریب کو دوسرے غریب کے پلٹے لاکھڑا کیا ہے۔ خون کرنے والا بھی ایک غریب اور پست طبقہ کا فرد ہے اور جس کا خون ہوا ہے وہ بھی اسی طبقہ کا نمائندہ ہے۔ ہاں ایک تبدیلی ضرور آئی ہے، اب کا 'وفاقی' ظلم کرنے والوں کو اپنا مافی باپ نہیں سمجھتا۔ ان سے رحم و کرم کی بھیک نہیں مانگتا۔ اب نہ تو وہ جھکنا چاہتا ہے اور نہ ہی ٹوٹنا اور نہ ہی ظلم کے سامنے گھٹنے ٹیکنا۔ بیدری کے کردار کے اندر وہ ہمت پیدا ہو گئی کہ وہ کہہ سکے 'وفاقی' کے نامکشی پر سنٹ لوگ اگر ایک ٹکے میں بکتے ہیں تو آپ لوگ آدمے میں وہ دولت جاتی کے ہیں، رنگ کے کالے پر صحت والے.....'

حیرت تو جب ہوتی ہے جب بیدری کہانی کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے اپنے گمنام اس کرتے ہیں۔ (دفن کار کی غیر جانب داری پر معر حضرات جانے اس کہانی کے بارے میں کیا ریا کر دیں گے) بیدری کی نگاہ کیمرے کی آنکھ نہیں ایکس رے کی ایسی شین ہے جو مریض کے اوہری ہم تک محدود نہیں رہتی بلکہ اندر اندر تک آ کر جاتی ہے جہاں مرض کی وجہیں ہیں ہوتی ہیں انھوں پر جو دسترس بیدری کو ہے اس سے تو انکار کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ وہ لفظوں کے ایسے تیسرے چلاتے ہیں ایسے ایسے مناظر کو زبان عطا کر دیتے ہیں کہ قاری کے اندر اگر نہ ابھی مسکراتی ہے تو

بے چین ہو اُٹھے گا۔ مذہب کی ان جھوٹی رموز و نمائندگیوں، سماج کے ان جھوٹے اخلاقی مابطلوں سے منکر ہو جائے گا جو اندیشہ مند انسان کو چائے جارہی ہیں۔ یکسڈ کاغذ کے نام پر، جھوٹی جمہوریت کے نام پر اور اخلاقی مابطلوں کے نام پر پچھلے غریب طبقہ کے انسانوں کے ساتھ جو مظالم پہنچے جارہے ہیں اور ایک بڑی آبادی جس طرح اس کرپٹ نظام اور بربریت پر بدگوری کا شکار ہے اس کی زندہ تصویریں اس کہانی میں قاری کو بولتی جوتیں نظر آتی ہیں۔

لفظ کو لو، جب طویل ہوتا ہے تو حالات کی وہ تصویر ابھرتی ہے جو اس افسر شاہی نظام کی منہ بولتی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں خنڈے شہدے بے نیازی سے بیٹھے پورے انسانی جسم سے منکر ہو جاتے ہیں اور بے گناہوں کو ناکردہ گناہوں کی سزائیں دی جاتی ہیں اور ڈیوٹی آفیسرین کی طرح امیر گاہکوں سے سودے چکاتے ہیں غریب اور معصوم لوگوں کی ضمانتوں کے نام پر ان کی واحد دولت بھی ان سے چھین لی جاتی ہے۔ ہندوستانی پولس اور اس کے مظالم کی کہانی اب حالات کے دیواروں تک محدود نہیں اس سے بچہ بچہ واقف ہے، واقعی ان کا بس چلے تو وہ ہر شہر کی ہاتھوں میں لوہے کے زیور پہنا دیں کہتے ہیں کہ بڑے فن کار کے ہاتھوں میں اگر ہتھیر بھی بول اُٹھتے ہیں۔

بیلہ چوکی کا یہ پولس اسٹیشن راجدھانی کے معمار یو مین نے نہیں، کسی مقامی ہونٹ نے بنایا تھا اور اس بات کا خیال نہ رکھا تھا کہ کہیں ہوا کا رخ حالات کی طرف نہ ہو اور فضا کی رطوبت سیلن کا باعث بنے پھر اور باتیں۔ تادرب، نعر ڈ ڈرگمی وغیرہ۔ اب تک ان دیواروں پر ہیبت کے نقشے بن چکے تھے۔ انسان کے اندر کا ڈر باہر آکر دیواروں پر معبود ہو گیا تھا۔ ان جھڑپیں تصویروں کے سامنے چھینی، جاپانی اٹھ ہے، تین مہاکال، انفریقی ہولا وغیرہ کچھ جس نے تھے پھٹ پر چٹکیں ابھرتی تھیں، انھیں دیکھ کر تو کوئی معصوم سے معصوم بھی چلا اٹھا۔ مملوکوں میں نے مارا ہے، محسن تو یہ قاتل میں نے کیا ہے، توبہ.....“

اس حالات میں جس کے بیان سے خوف طاری نہیں ہوتا ایک طرح کی نفرت پیدا ہوتی ہے، روناٹی، گیارہ دنوں سے مستقل مصیبتیں برداشت کر رہا ہے۔ باہر کی ساری دنیا، ساری فضا ایک بوجھ سی ہے کاری خاموشی لادے ہوتے ہے (باہر راش ہر دی تھی بے کار کی کن من، کن من، کن من)۔ خیال رکھنے کی بات یہ ہے کہ بیدی یہاں خواہاں ہو اس کی طرح کسلاٹ تحریک پر کہانی نہیں لکھ رہے ہیں، پورا ہندوستان اُن کے یہاں منہ پھاڑے نہیں کھڑا ہے لیکن بیدی بھی صرف ایک واقعہ کے ذریعہ اس حالت کو بیان کرنا چاہتے ہیں جو مملک کے ہزاروں معصوموں کو کسلاٹ یا دولت پنتھر کی تحریک کا حصہ بناتے دے رہی ہے۔ بیدی کا موضوع وہ احتجاجی نوجوان ہے جسے حالات نے ایک ایسے موڈ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں نفرت اور جذبہ انتقام اُس کی پہچان بن گیا ہے حالانکہ وہ اپنا ذہنی ایک منظم تحریک سے نہیں جوڑ پایا ہے۔ بیدی کا دماغ صرف ایک فرد نہیں رہ گیا ہے اس نے جوں پہنچی کا زندہ استعارہ بن گیا ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ آخر روناٹی، کا قصور کیا تھا؟ اس نے ایک ایسی عورت کا خون کیا تھا جو ایک دم معصوم تھی، دیوتا، دیوی تھی، لیکن اس میں حیرت کی

کوئی بات نہیں ہے کہ یہ عورت، بیدی کا یہ کردار بھی نچلے طبقہ کا ایک فرد ہے کیوں کہ اول تو گنتی دوسری کے اس جلوس میں سادے بھوکے ننگے لوگ..... پیٹ میں پا پڑی نہیں، تن پر میٹیر نہیں، منگوا ہے ہیں، تلخ گار ہے ہیں۔ چاہے سوکھا چاہے برسات۔ وہ خود نہیں، بیوڑا نہیں گھیسے لیے جارہا تھا شاید پھر مذہبی جوش، جو بیچ میں ہو ہوا تھا تھا دیکھ لے لوگ اب ان کے پاس ہوش اور جنون کے سو پکا ہی کیا ہے لادو دوسرے بیدی کے ذہن میں بیٹھا ہوا بریقین کہ آج اگر معصومیت پھل رہی ہے۔ دیوتا، دیویوں والی معصومیت۔ تو وہ بھی انہیں نمک والے کو اثروں میں نہ رہی ہے ان دو فلے اور نقلی چہرے والی اونچی سوسائٹی والوں کے پاس نہیں۔ تو اس نمک والے کو اثروں میں نہ رہنے والی ایسے کا ایک شوہر بھی تھا جو اسے بے پناہ چاہتا تھا، جو خوبصورت بھی تھی اور جوان بھی اور جس پر جوتن پریرا (جو اپنے ہند پر اسٹر، ٹاؤن کا سلسلہ کلکرتی اور وڈالے کے کچھ بیوں کے ساتھ مل کر کا جو اور نہیں چپتا ہے) گواسے میرہ منگواتا ہے، فالن سے سکا پھل اور پولس کو ہفتہ دیتا ہے، بری نظر دکھاتا ہے اور علاقے کے دادا اکرام کے ساتھ مل کر جس کو چھاتی سے پکڑ لیا تھا، اس کا خون، ونے، کے کر دیا۔ لیکن اگر اس نے ایسے کو جاتی مت ہمید کے لیے مارا ہوتا تو بدل لینے کی بات ہوتی، پیسہ کے لیے مارتا تو جیسا بیری لوٹ مار کی، شہر کے لیے مارتا تو ریپ کی، لیکن اس نے تو ایسے کا خون صرف اس لیے پیا تھا کہ وہ ایک دم معصوم تھی، دیوتا، دیوی تھی۔ اس کے بعد قانون کے اندھے، بہرے محرموں کی چارج شیٹ مکمل ہو جاتی چاہیے تھی لیکن انہیں یقین بھی تو نہیں آ رہا تھا کہ یہ کم عمر کا بیٹری سارن کے کسی کا خون بھی کر سکتا ہے۔ چنانچہ اس سے وہ سوالات کیے جاتے ہیں جو آج کی نوجوان نسل کا مقدر ہو گیا ہے اور پولس والوں کی کمزوری، ”تم دلت پیٹھر ہو؟ کرائی کاری؟ بلیک پیٹھر؟ ٹھے گیوارا کے پیرو؟ الفتق.....؟“ انہیں یقین نہیں آتا اور بیدی جانتے ہیں کہ آج کا معصوم سے معصوم نوجوان (جس کی پرورش ماں کے رحم میں محبت مند اندیہ کے بجائے خفے، نفرت اور آنسوؤں سے ہوتی ہے) خواب، شوکت حیات، بھی ایک آتش فشاں ہوتا ہے جو کسی وقت بھی پھوٹ سکتا ہے۔ بیدی کا ڈونائی، بھی ایک معصوم انسان تھا۔ اس کی دنیا کا نقطہ انجماد اُس دن سبٹ ہونا شروع ہو گیا تھا جب اس کا باپ رتنا کوئی، ریڈ سنگل کے باوجود، اپنی ناؤ لے کر مندر میں ٹھل گیا تھا۔۔۔ اور پھر وہ نقطہ اس دن منٹا شروع ہوا جب لوگوں نے گنتی کی مددتی گھر میں استعانت کی اور پہل پھول، اس کی میوا میں بھیٹ کرنے لگے۔ اس دن ڈونائی، اینٹوپ ہل کے واس میں، شکوے سے آتری بار ملا، شکو، ہاتھ میں گولڈ فلیک کا ٹین تھا سے کھڑی تھی اور بے حد پریشان نظر آرہی تھی۔ ”شکو، جس کا بدن ری اکثر کی مناجت سے ایک برتا تھا، جس کی کئی کئی یوریم تھی اور نس نس کو بالٹ۔ وہ معدنیات کی ایک کان تھی، جسے کسی نے ابھی تک پراسپیکٹ نہیں کیا تھا۔ وہ دھاتوں کا خزانہ اُسے صرف ایک ہی دھات چاہیے تھی اور وہ بھی صرف ڈونائی سے.....“

ہمارے اُن افسانہ نگاروں کے لیے جو عورت اور مرد کی محبت، اُن کے جذبات، خواہشات اور اُمنگوں کو بیان کرنے کے لیے دفتر کے دفتر سیاہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں، بیدی کے یہ جملے کسی تازیانے سے کم نہیں۔ ان جملوں میں کیا نہیں ہے، عورت کا شخ، اُس کی جوانی، اس کی خواہشات

ہنگلیں، اس کے جذبات، گویا کہ الفا و تہیں ہیں جو ان اور محبت سے سرشار کرتی ہیں کھاتی ہیں لیکن یہ فولاو کی بنی ہوئی پسرا جب وائی، کو بتاتی ہے کہ وہ اس کے ماں باپ مات سے جو کے ہیں کھلیٹ کے نہ ہونے سے چوہا نہیں چلا ہے تو وائی، نے اپنے ایک کئی انداز سے کہا تھا، ہوں، (یہ ہوں جو ہماری اکثریت کے بیشتر مسائل کا حل ہو گیا ہے اور ہر ہوں، پہلے ہوں، سے مذہم ہوتی ہے کیوں کہ وہ مجھ سے تعلق رکھتی ہے یا پھر وہ کسی انجانے ہندے سے نکل آئی ہوتی ہے، آپ سوچ رہے ہوں گے کہ اس کہانی سے قانون کو کیا مطلب؟ ظاہر ہے کہ قانون کو اس کہانی سے سروکار نہیں ہے لیکن بیدی جانتے ہیں کہ یہی وہ راستہ ہے جس سے ہو کر ہندوستان کے بے بس، بے وقار اور مجبور نوجوان قانون کے کٹہرے تک پہنچتے ہیں۔ پوری قومی دولت کے صرف ایک چوتھائی میں رہتا ہے تاہم اپنی ضرورتوں کے لیے پریشان اندھ حاساج، سرمایہ داروں کے ذریعہ بنایا ہوا سرمایہ داروں کی حفاظت کرنے والا قانون اور سرمایہ داروں کے دلال اور ان کے پالتو کتے یہ انفر۔۔۔ یہ سب کے سب صرف اس بات کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح ملک کی اس نوجوان پٹری کو جس میں ناکارہ، بے ایمان اور اندھی دنیا کا ایک حصہ بنادیں، جو آج نہیں تو کل یک جٹ ہو کر استعمال کرنے والی قوتوں اور ان کے دلاؤں کا جینا حرام کر دے گی۔ نوئے، جب پہلی بار قید کیا جاتا ہے تو اس کا قصور صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسوپکینی کے ہزاروں لیٹر ٹینکر سے قطرہ قطرہ گر کر برباد ہونے والے تیل کو اپنے ڈبے میں محفوظ کرنا چاہتا تھا تاکہ اس کی محبوبہ کے گھر میں تین وقوتوں کے بعد چوہا جل سکے۔ گولڈ فلیک کا وہ پُرانا ڈبہ۔۔۔ برباد ہونے والے تیل کے چند قطرے۔۔۔ چور ڈاکو اور ہائی وے راہرکتا شہین جرم۔۔۔ ظاہر ہے کہ قومی دولت کو خورد برد کرنا معمولی جرم تو نہیں ہے۔ اس کی غمت میں اس سے کم ہر قانون کے رکھوالے بجلا کیسے راضی ہوتے جو، ٹھکو، کی واحد دولت تھی۔ یہ ضمانت چاہے جتنی گھناؤنی کیوں نہ ہو ہندوستان کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ ہمارے ملک کا قانون یہی ہے کہ کسی کا سب کچھ لوٹ لینے والے، ایک غریب جس کے پاس اپنے جذبات کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا، اس کے جو کے پیٹ کی مسکراہٹ چھین لینے والے دندے، قانون کے محافظ کہلاتے ہیں اور صرف گولڈ فلیک کے ایک ڈبے میں اپنی ضرورت کے لیے گر کر، برباد ہونے والے تیل کے قطروں کو اکٹھا کرنے والا، چور ڈاکو اور ہائی وے راہر۔۔۔ وائی، نے اس گرفتاری کے خلاف احتجاج نہیں کیا، وہ صرف ان الزامات کی تردید کرتا رہا، اپنی بے قصوری کا یقین دلاتا رہا، اُسے غصہ نہیں آیا کیوں کہ اس کا غصہ، اوپر اور اوپر لا شعور کی جہوں میں جا چھپا تھا، جہاں ساری خدائی مسمتی ہے اور وہ۔۔۔ غصہ کسی ایک فرد کا ہو کر رہ جانے کے بجائے جو ہم کو ہرجاتا ہے اور ہمارا قانون، اس ٹوٹتے ہوئے سماجی ڈھانچے کو لکھ بھرنے کی کوشش کرنے والے لوگ چاہتے ہیں کہ یہ غصہ افراد میں بٹا رہے جو ہم کا نہ ہونے پاتے، تو وائی، کا غصہ بھی کہیں لا شعور میں جا چھپا تھا کہ اچانک دھنگو نے جو تہ تو رہی تھی اور نہ ہنس رہی تھی جو اس عالم میں تھی جس میں انسان دیکھتا ایک چیز ہے اور سوچتا دوسری اور سوال کرنے والے کی طرف مڑ کر صرف اتنا سا کہتا ہے۔۔۔ اس؟ اُس کے لا شعور کو بیدار کر دیا۔ حالانکہ وائی، سب کچھ جان گیا تھا سب کچھ سمجھ گیا تھا،

وہ کہنا چاہتا تھا، "شکو، تم کنواری ہو..... ایک دن سہری والی شائنا کو اس کے ہتی نے گھر سے نکال دیا تھا اعد آج وہ فارس روڑ کی جگنو بائی کے قہجے خانے میں دھندہ کرتی ہے۔ روز چھ سات مرد اُسے روندتے دلتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے کم ہوں تو وہ میڈم اور دلال کے پیسے نہیں دے سکتی اور اُسے پھیری والے کی سوکھی روٹی اور مرچ کھانی پڑتی ہے۔ لیکن وہ کنواری ہے کیوں کر نہ اُسے اپنے گاہکوں سے محبت ہے، نہ اُسے اپنے ہتی سے قہجے، لیکن وہ نہیں کہہ پایا کیوں کہ وہ جانتا تھا کلاس کی 'شکو' بھی اسی سماج کی ایک فرد ہے جس کے ٹھیکے دار اُس کے اس فلسفہ کو نہ تو سمجھتے ہیں اور نہ ہی مانیں گے۔ اور کتنی ہی شائنائیں، اور 'شکو' تیں، کنواری عورتیں، اسی طرح رزندی دل جاتی رہیں گی، شکو' کو یہ روز روز کا مرنا شاید گوارا نہ تھا۔ پھر بھی 'وانائی' کا خیال تھا کہ 'شکو' اُسے بلائے گی۔ لوٹ کر آئے گی۔ مگر نہیں وہ تو اپنے آپ کو اب 'وانائی' کے قابل نہ سمجھتے جو تے جا رہی تھی۔ 'وانائی' نے آخری بار اُسے اپنی نظروں کے سرحد پر دکھا اور چلا اٹھا۔" میں ۳۲ اکتوبر نہیں آنے دوں گا میں ۳۲ اکتوبر نہیں آنے دوں گا ۳۲ اکتوبر کو اس کی کورٹ میں پیشی تھی، قانون کی کہانی تو اس سے پہلے ہی ختم ہو گئی تھی، بیدری کی کہانی اس کے بعد ختم ہو گئی لیکن ایک مسلسل کہانی ہے جو اس کے پس پردہ چل رہی ہے۔

کر ڈروں! ایٹھے، کر ڈروں! شکو، ہی نہیں کر ڈروں! 'وانائی'، نارائن، اور معصوم بچے اس مسلسل کہانی کے کردار بنتے رہیں گے جب تک یہ نظام نہیں بدلتا۔ یہ طرز حکومت یا حکمرانوں کا طرز فکر نہیں بدلتا۔ بیدری کا شہر اب اس انداز تحریر اور سنجیدہ کہانی کوئی جہاں اس بات کی منظر ہے کہ انسان دنیا کے جذباتی طور پر کہانی سے وابستہ نہیں ہے وہیں اُس کے طرز اور دل کو چھو جانے والے مکالمے اور جملے اس ذہنی روئے کو ثابت کر رہے ہیں جو اُسے اپنی نوجوان نسل، اس کے مسائل، حالات اس کے جذبات و احساسات کو ایماندار سے بھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ مجھے اس کہانی نے شاید اسی لیے اتنا ستا کر کیا ہے اس نے میرے اچھے ذہن اور پریشان جذبات کو یک گونہ سکون پہنچایا ہے کہ چلیے اب پھر عاج کے ایک ذمہ دار فن کار میں یہ ہمت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہم پر ہمارے حالات پر ہمارے مسائل پر ایماندار سے قلم اٹھاتا ہے، ہمارے دکھ درد اور ہمارے ذہنی فرسٹریشن کو سمجھتا ہے۔ ایک تخلیق کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہوگی کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنا شریک بنا سکے۔ البتہ ایک بات جو مجھ کو پریشان کرتی رہتی ہے وہ یہ ہے کہ 'وانائی' نے 'ایٹھے' ہی کا خون کیوں کیا؟ وہ کسی اور کا خون بھی کر سکتا تھا! کوئی نہیں تو اُس پورس افسر کا خون ہی کر سکتا تھا جس نے 'شکو' کے ساتھ یہ سب کچھ کیا تھا! شاید بیدری نے 'ایٹھے' کا خون کر دیا کہ اُن جذباتی طور پر مشتعل نوجوانوں کی ترجمانی کی ہو جو یہ سوچ سوچ کر بالے ہوتے رہتے ہیں کہ جن لوگوں پر اس قدر مظالم ہو رہے ہیں، جن کو رات دن لوٹا جا رہا ہے، جن کو استعمال کیا جاتا ہے ہی جاتیوں کے خلاف، وہ ان مظالم کے خلاف ان انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کے بجائے چپنپی بابا مودیہ کے درد سے تنک جاتے ہیں تو کسی زطل قافیہ پر اترتے ہیں جو بیدری زندگی پر گیا ہے۔ دودھ والے ہوٹل کی ملائی مار گئی! اور پھر مار گئی کی مناسبت سے وہ اس کی بے شمار گردائیں کرتے ہوئے چلتے ہیں، بیگلی ہوتی چھو کریوں کے نمایاں پھوڑوں پر چھکیاں لیتے ہیں، اپنے اور ان کے اگاڑے متصل کرتے رہتے ہیں۔ ان کے ساتھ تبدیل اور انقلاب

کی تحریکوں میں شریک کیوں نہیں ہوتے؟
 اس تجزیہ سے میں یہ ثابت نہیں کرنا چاہتا کہ بیدی بہت بڑے ترقی پسند، بہت بڑے انقلابی
 ادیب ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بیدی ایک ایماندار فن کار ضرور ہے جس نے ایماندار سی
 سے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے نوجوان کے حالات اور مسائل — جذباتی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی
 حالات و مسائل کی تصویر کشی کی ہے۔ اور ہمیں یہ حوصلہ دیا ہے کہ ہم مختلف افراد، طبقوں اور فرقوں میں
 بیٹے ہوئے غصے کو بھوم کے غصے میں تبدیل کر سکیں۔

بھولو، کو جید ناقدین افسانہ مانیں گے بھی یا نہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں
 کہ آج کی یہ نوجوان نسل کل اپنے اس فن کار کو اس کے اس افسانے کی وجہ سے بھی جملانا پائے گی۔

کوارنٹین کی علامتی معنویت

بعض شری تخلیقات کی طرح افسانے بھی معنوی اعتبار سے کثیر الامداد ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کے کلموں تخیل کی جولانی، کبھی کبھی قاری کو افسانہ کی اکائی سے باہر کی وسیع تر دنیا میں لے جاتی ہے اس طرح کہ افسانہ کی محدود واقعاتی فضا زندگی کی پہنائیوں کے دریچے کھول دیتی ہے۔ جن کرداروں کے روحانی سفر میں ہم شریک ہوتے ہیں وہ اپنی منفرد شناخت کے قیام کے باوجود اس معاشرہ کی علامت بن جاتے ہیں جس کے بطن سے وہ پیدا ہوئے ہیں۔ افسانہ کی فضا میں ہی ایک ایسا جوش نمود ہوتا ہے جو کسی طلسماتی درخت کی طرح آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا ہوا پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اپنی واقعیت اور اس واقعیت کے راست تاثر اور تکمیل کو مجرد کیے بغیر وہ ہمیں اجتماعی حقیقتوں کے کالاز میں لاکھڑا کرتا ہے اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے اجتماعی شعور کے حاشیے افسانہ کے تار و پود میں جذب ہو جاتے ہیں۔

بیدی کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایسے شاہکار افسانے ملتے ہیں جو بے ادا وہ یا بالارادہ ایک معنی خیز علامتی تشکیل کے عمل سے گزرتے ہیں۔ افسانہ کا یہ اشاراتی SUGGESTIVE عمل صرف بیدی تک محدود نہیں پریم چند، کرشن چندر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، جوگیندر پال اور بعض دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی اس عمل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

’دانہ و دام‘ کے ایک افسانہ ’کوارنٹین‘ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔
”پلیگ اور کوارنٹین!

ہمالہ کے پاؤں میں لیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلیگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط جما لیا تھا۔
یہ ایک طاعون زدہ شہر کی کہانی ہے لیکن افسانہ کے ابتدائی جملے ہی سے ہمارا ذہن ہمالہ کے دامن

میں پھیلے ہوئے میدان اور اس میں رہتی ہوئی کہری طرف موڑ دیتے ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی جب برطانوی سامراج کے جبر و تسلط سے آزادی کی جنگ آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی بے شک اس کی قیادت بورژوا یا اعلیٰ طبقے کے افراد کر رہے تھے لیکن اس کے ہر محاذ پر لڑنے والے سپاہی گانڈوں، کارخانوں اور جھوپڑوں سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اس نوآبادیاتی نظام کے ہمہ جہتی استحصال کا شکار اور اس کے غلام تھے۔ وہ صرف جلیانوالہ باغ جیسے معرکوں میں ہی شہید نہیں ہوئے تھے بلکہ اس استبدادی مشین میں پس کر ہر طرف سسکتے اور دم توڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ افسانہ کا دد مرابیر اگر ان اس طرح شروع ہوتا ہے۔

”پلیگ تو خوفناک تھی ہی مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے۔ اور یہی وجہ تھی کہ حکمہ حفظان صحت نے شہریوں کو چوہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قد آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر ”نہ چوہا نہ پلیگ“ کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے ”نہ چوہا نہ پلیگ نہ کوارنٹین“ لکھا تھا۔ یعنی ذمہ داروں کو یہ احساس ہے کہ پلیگ (غیر ملکی غلامی) اور اسے لانے اور پھیلا دالے ”سفید چوہوں“ سے نجات کا فی نہیں۔ کوارنٹین کے جبر و تسلط سے آزادی بھی ضروری ہے قاری آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ یہ قرینہ یا جبری قید صرف جسمانی نہیں بلکہ ذہنی بھی ہے صرف سامراجی نہیں بلکہ طبقاتی بھی ہے اور یہ ہمہ گیر قرینہ ملک کے سماجی اور اقتصادی نظام کے ہر گوشے میں دائر اس کی طرح پھیلا ہوا ہے اور اس لئے وہ پلیگ سے زیادہ مہلک ہے۔ افسانہ نگار تیسرے ہی پیراگراف میں کہتا ہے۔

”کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں اتنی پلیگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں“

کوارنٹین سے ہلاک ہونے والوں کی یہ تفصیل بھی دیکھیے۔

”کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پلے درپلے مرنے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے..... کثرت اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقہ پر ادا ہوتیں۔ یعنی سیکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی لاشوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور مذکورہ جہازوں کا استعمال کے بعد ان کو دفن کر دیا جاتا اور شام کے وقت

جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آتشیں شفق کے ساتھ بڑے بڑے شعلے یک رنگ دہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض بھی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔“

بیدی کی ایک دوسری فینٹسی ملی کہانی ’الہ آباد کے حجام‘ میں سنگم کے کنارے ایک ایسی انسانی کھوپڑی نظر آتی ہے جس کے ساتھ ریڑھ کی ہڈی لگی ہوئی ہے۔ مصنف یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔

”ہائیں۔ ہم ہندوستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے!۔ یہ ہمیں ہو سکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی آکر یہاں ڈوب مرا ہو۔“

ہندوستانیوں کی بے حسی اور ہر ظلم کو صبر و شکر کے ساتھ سہنے کی عادت کا احساس کبھی کبھی بیدی کے لہجہ میں بڑی زہرناکی بھر دیتا ہے۔ گوانٹین میں مرنے والوں کی تفصیل کے بیان میں بھی ان کے کرب و احساس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ غلام ہندوستان میں عام لوگ براہ راست برطانوی حاکموں کے ظلم و استبداد سے اتنا نہیں مرتے تھے جتنا بے حسی، بے مائیگی، جالت، باہمی نفرت، مریضانہ قناعت، توہم پرستی اور ’رضائے الہی‘ کے عذاب سے ہلاک ہوتے تھے۔

اس کے باوجود بیدی جانتے ہیں کہ تن بہ تقدیر رہنے والے یہی نادار اور بھول انسان تھے جو ”پلیگ“ کی موذی وبا سے لڑے اور اس کے لیے قربانیاں دیں۔ وہ موت سے ذرا بھی خائف نہ تھے اور ایسا شاید اس لیے تھا کہ وہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں کر پاتے تھے۔ احساسِ محرومی نے انھیں بے نیاز اور بے حس بنا دیا تھا لیکن وہ مایوس نہیں تھے۔ ان کے دلی میں نجات کا جذبہ اور انسانیت کا درد کوندے کی طرح لپک اٹھتا تھا۔ وہ یقین رکھتے تھے کہ امید کی کوئی کرن اگر نہیاں ہے تو ’انقلاب‘ میں ہے۔ اس لیے اپنے رہنماؤں کی تحریک اور ہدایت پر وہ نہتے ہی میدان میں نکل آتے تھے۔

کہانی کا واحد منظم ڈاکٹر بخشی ہے جو پلیگ کے صدمہ مریضوں کا علاج کرتا ہے لیکن خود اس بیمار اور موت سے خوفزدہ ہے۔ روزِ شام کو گھر آکر وہ جراثیم کش مرکب سے غرارے کرتا اور پیٹ کو جلا دینے والی کافی یا برانڈی پیتا ہے۔ دوسری جانب اس کی نگرانی میں کام کرنے والا ہسپتال جاگو پلیگ یا موت سے ذرا بھی ہراساں نہیں۔

”وہ رات کو تین بجے اٹھتا ہے۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیشن کی گلیوں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں..... اس کے تین بجے

اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلہ میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہیں نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی ہو تو خواہ وہ کیس بھی چلا جائے نہیں سکتا۔ اے خداوند یسوع مسیح نے یہی سکھایا تھا کہ بیماری کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔ اس کی دن رات کی بے غرضانہ خدمت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر بخشش بھی فیصلہ کرتے ہیں کہ جذبہ صادق سے مریضوں کی خدمت کریں لیکن ان کی خوفناک حالت دیکھ کر حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کی نظر تو اُس چارٹ پر لگی رہتی ہے جو چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا اور جس میں ان کی نگرانی میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی پیکر سب سے اونچی جڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی اور ”یہ سب بھاگو کی جانبازی کا صدقہ تھا۔“

بھاگو کی قربانیوں اور اس کی المناک زندگی کا اوج وہ نقطہ ہے جب اس کی بیوی بھی پلیگ کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے ”دو بھائی“ گھر پر ہی تھے لیکن کوئی بھی اس کی مدد نہیں کر پاتا۔ ڈاکٹر بخشش کے سامنے وہ گڑگڑاتا ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتے ہیں اور بعد میں جب ان کا خمیر طامت کرتا ہے تو اُس وقت پہنچتے ہیں جب وہ آخری سانسیں لیتی ہے۔

آخر آخر فضا بیماری کے جراثیم سے پاک ہو جاتی ہے۔ شہر میں دفتر اسکول اور کالج کھلنے لگتے ہیں اور پھر ڈاکٹر بخشش کی بے شل خدمات کے اعتراف اور اعزاز میں شہر میں ایک عظیم الشان جلسہ کیا جاتا ہے جس کی صدارت وزیر بلدیات کرتے ہیں۔ رسمی تقریریں ہوتی ہیں اور ڈاکٹر بخشش کو ایک ہزار ایک روپے کی تمغیل کے ساتھ لفٹیننٹ کرنل کا نیا منصب بھی تفویض کیا جاتا ہے۔

اعزاز و اکرام سے لہے پھندے، اپنی پُر غرور گردن کو اٹھائے ہوئے ڈاکٹر بخشش جب اپنے گھر پہنچتے ہیں تو ایک طرف سے انھیں ایک کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے۔

”بااوجی۔ بہت بہت مبارک ہو۔“

_____ اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وہی پرانا بھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے

ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈا سا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھرا رہ گیا۔

”تم ہو؟ بھاگو بھائی!“ میں نے بمشکل تمام کہا _____ ”دنیا تمھیں نہیں جانتی بھاگو تو نہ جانے

_____ میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا یسوع تو جانتا ہے _____ پادری ل، آجے کے بے مثال چیلے۔

تجھ پر خدا کی رحمت ہو۔“

بھاگو کی جانفشانیوں اور بے دریغ قربانیوں سے چوہوں اور پلیگ کا صفایا تو ہو گیا لیکن کوارنٹین —۔ کوارنٹین کی آہنی زنجیروں کا توڑنا شاید اتنا آسان نہ تھا۔ بیدی نے شروع ہی میں کوارنٹین کو پلیگ سے زیادہ مہلک قرار دیا ہے۔ انہیں احساس تھا کہ جن کی قوت سے پلیگ کا صفایا ہو گا وہ کوارنٹین کے بے رحم شکنجوں میں اسی طرح ترپٹتے رہیں گے۔ وہ ”خدا کی رحمت“ کے سہارے ہی زندہ رہیں گے اور ان کی محنت اور مشقت کا صلہ ڈاکٹر بخشی کو ہی ملے گا۔ پلیگ سے آزلوی ان کی غلامی کی زنجیروں کو کچھ اور مضبوط کر دے گی۔ نوکر شاہی کا دھیانہ جبر باہمی نفروں کا فساد اور محنت کے استحصال کا عذاب کچھ اور بڑھ جائے گا۔ طاعون ختم ہو چکا ہے لیکن قرنطینہ قائم ہے جو طاعون سے زیادہ خوفناک اور مہلک ہے۔

بڑا فنکار حال کے برہم میں کئے والے یگ کی دھڑکن بھی سنتا ہے، انسان کے غم و اندوہ کے تئیں اس کی ہمدردی صرف گزریے ہوئے یا حال کے پڑاں لمحوں تک محدود نہیں ہوتی، وہ آنے والے دور میں بھی انسانیت کے آشوب و اضطراب کو محسوس کر کے تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ نظر اس کے تخلیقی وجدان کا ایک حصہ بن کر اس کے فن کو معنویت کے نئے منطقوں سے ہمکنار کرتی ہے۔

جس زمانے میں بعض ترقی پسند ادیب سیاسی نعروں کی ہوجان آفریں لہروں میں بہہ رہے تھے بیدی نے اس زمانے میں بھی واقعیت پسندی اور محکری نظم و ضبط کا دامن نہ چھوڑا۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو انسان کی نفس گہرائیوں میں تلاش کیا اور ہمیشہ اس پر اصرار کیا کہ ان کا تجربہ اور مطالعہ سماجی اور تہذیبی رشتوں کی دور رس منطق کے سہارے کیا جائے —۔ یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سیاسی اور طبقاتی نظام کے جبر و تشدد کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ جس طرح انسانی وجود کی واردات اور معمولات میں سیاسی عوامل کی مداخلت اکثر درپردہ ہوتی ہے اسی طرح بیدی کی بے شمار کہانیوں میں بھی سیاسی زور دستی کی سرگردشت متن کے بجائے بین السطور میں پڑی جاتی ہے۔ کوارنٹین، بھی ایسی ہی شاہکار کہانیوں میں سے ایک ہے۔



چار نمائندہ افسانے

- کواریٹین
- لاجونتی
- حجام الہ آباد کے
- رحمان کے جبریتے



کوارنٹین

ہمارے پاؤں میں بیٹھتے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط حاصل کیا تھا۔ شہر کا بوجھ اس کا نام سن کر کانپ جاتا تھا۔ پلگ کو خوف ناک تھی ہی، مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوف ناک تھی۔ لوگ پلگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے، اور یہی وجہ تھی کہ محکمہ خطان و صحت نے فہر یوں کو کچرہوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو در آدم اسٹیمبار جھوکا کر دو درازوں، گرنگا ہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر نہ چوہانہ پلگ کے عثمان میں اضافہ کرتے ہوئے، نہ چوہانہ پلگ نے کوارنٹین لگایا تھا۔

کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بڑھتا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئی، اتنی پلگ سے نہ ہوئیں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں۔ بلکہ اس وسیع شعبے کا نام ہے جس میں متعدی دبا کے آرام میں بیمار لوگوں کو تندرست انسانوں سے از روئے قانون علیحدہ کر کے لٹا دیا ہے اس ناگہریاری نہ بڑھنے پائے۔ اگرچہ کوارنٹین میں ڈاکٹروں اور نرسیوں کا کافی انتظام تھا، پھر بھی مریضوں کے کثرت سے وہاں آجائے یہاں کی طرف فرداً فرداً توجہ دے دی جاسکتی تھی۔ غریب و غائب کے قریب نہ ہونے سے میں نے بہت سے مریضوں کو بے وصلہ ہوتے دیکھا کہ تو اپنے نواح میں لوگوں کو پلے دپے کرتے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ کوئی معمولی طور پر بیمار آدمی وہاں کی وہاں خضای کے جوامیم سے ہلاک ہو گیا اور کثرت اموات کی وجہ سے آخری برسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقے پر ادا ہوئیں یعنی سینکڑوں لاشوں کو مردہ گتوں کی فٹوں کی طرح گھسیٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جانا اور پھر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کے ٹیرول ٹال کر سب کو خنڈاؤتش کر دیا جانا اور شام کے وقت جب وہ بڑے ہوئے سودج کی آخیں شفق کے ساتھ

جیسے بڑے شعلے ایک رنگ دہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض بھی سمجھے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔
 کارنیشن اس لیے بھی زیادہ اموٹ کا باعث ہوئی کہ بیماری کے آثار نمودار ہوتے تو یہاں سے متعلقین
 اسے چھپانے لگتے۔ تاکہ کہیں مریض کو جبراً کارنیشن میں نہ لے جائیں۔ چونکہ ہر ایک ڈاکٹر کو تیسری کمی جی کورنٹ
 کی خبر پاتے ہی فوراً مطلع کرے۔ اس لیے لوگ ڈاکٹروں سے علاج بھی نہ کراتے اور کسی گھر کے دو بان ہونے کا
 صرف اسی وقت بتا دیتا۔ جب کہ جگر دودھ آہ و بکا کے درمیان ایک لاش اس گھر سے نکلتی۔

ان دنوں میں کوارنٹین میں بطور ایک ڈاکٹر..... کام کر رہا تھا۔ پلیگ کا خوف میرے دل و دماغ پر بھی مسلط تھا۔ شام کو گھر آنے پر میں ایک عربی ٹیک کا باربالک مابین سے ہاتھ دھوتا رہا اور چراغیم کش مرکب سے غرارے کرتا۔ یا پیتھ کو جلادینے والی گرم کائی یا بارانڈی لی لیتا۔ اگرچہ اس سے مجھے بے خوابی اور آنکھوں کے پتندھے پن کی شکایت پیدا ہوگئی۔ کئی دفعہ بیماری کے خوف سے میں نے تھے آورد ومانیں کھا کر اپنی طبیعت کو صاف کیا۔ جب نہایت گرم کائی یا بارانڈی پینے سے پیٹ میں تخمیر ہوتی اور بخالات اٹھ اٹھ کر پیٹ کو جاتے تو میں اکثر ایک حواس باختہ شخص کی مانند طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرتا۔ گلے میں ذرا بھی خوراک محسوس ہوتی تو میں سمجھتا کہ پلیگ کے نشانات نمودار ہونے والے ہیں۔ اُف! میں بھی اس موذی بیماری کا شکار ہو جاؤں گا۔۔۔۔۔ پیٹنگ! اور پھر۔۔۔۔۔ کوارنٹین!

”اکیس؟ ایملینس میں۔“ — ”میں نے متعجب ہوئے ہوئے یہ الفاظ کہے۔“

وہ جی ہاں — پلوہے میں اور ایک — انہیں بھی کوئٹہ (گوارنٹیٹ) لے جایں گے۔
 آہ ! وہ پچھارے کبھی واپس نہ آئیں گے ؟
 دریافت کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ بھاگورات کے تین بچے اٹھتا ہے۔ کدوہ پاؤں شراب چڑھا لیتا ہے
 اور پھر حسبِ ہدایت کیشی کی گلیوں اور نالیوں میں چوہا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے، تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں۔
 بھاگور نے مجھے مطلع کیا کہ اس کے تین بچے اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں بڑی بھولی لاشوں کو اکٹھا
 کرے اور اس محلے میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے سونے کام کرے جو بیماری کے خوف
 سے باہر نکلے۔ بھاگور بھاری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی تو خواہ وہ کہیں
 بھی چلا جائے پنج نہیں سکتا۔

ان دنوں جب کوئی کسی کے پاس نہیں پہنچتا تھا جھاگوں کے اور نہ پرندوں کا ہاتھ نہایت اہٹاک سے نبی نوع انسان کی خدمت گزار رہی کرتا تھا اگرچہ اس کا علم نہایت محدود تھا تاہم اپنے تجربے کی بناء پر وہ ایک معتد کی طرح لوگوں کو رہائی سے بچنے کی ترغیب دیتا تھا۔ عام صفائی، چونا بکھیرنے، اور گھر سے باہر نہ نکلنے کی تلقین کرتا۔ ایک دن میں نے اسے لوگوں کو کثرت سے پینے کی تلقین کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اس دن جب وہ میرے پاس آیا تو میں نے پوچھا ”جھاگوں نہیں پیگے سے ڈری نہیں لگتا؟“

”نہیں بابو جی۔ سربن انی بال بھی سیکانہیں ہوگا۔ آپ اسے بڑے حکیم ٹھہرے ہم بچوں نے آپ کے ہاتھ سے سفا پانی۔ مگر جب میری انی سوگی تو آپ ک دوا دارو بھی کچھ اثر نہ کرے گی۔“

ہاں بابوی — آپ بڑا زانیہ ہیں، میں ٹھیک اور صاف صاف کہہ رہا ہوں، اور پھر گنگو کارنٹ بدلتے ہوئے
 بلا ”کچھ کوشش کی کیجئے بابوی — کوشش کی!“
 ”وہاں کوارنٹین میں ہزاروں مریض آگئے ہیں۔ ہم حتی الوسع ان کا علاج کرتے ہیں۔ مگر کہاں تک،
 نیز میرے ساتھ کام کرنے والے خود بھی زیادہ دیر ان کے درمیان رہنے سے گھبراتے ہیں۔ خون سے ان
 کے گلے اور لب سوکھے رہتے ہیں۔ پھر تمہاری طرح کوئی مریض کے منہ کے ساتھ منہ نہیں جا لگا آ۔ کوئی
 تمہاری طرح اتنی جان مارتا ہے۔۔۔۔۔ بھاگو خدا تمہارا بھلا کرے جو تم نئی نوع انسان کی اس تعداد
 خدمت کرتے ہو۔۔۔۔۔!“

بھاگوئے گردن جھکا دی۔ اور منڈاسے کے ایک پلو کو منہ پر سے ہٹا کر شراب کے اثر سے سرخ چہرے کو
 دکھاتے ہوئے بولا: ”بابوی! میں کس لائق ہوں، مجھ سے کسی کا صدا بوجائے، میرا نکماتن کسی کے کام
 آجائے اس سے زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے، بابوی جو بے پادری نا ہے (بروٹرنڈ مونٹ ل آہے)
 جو ہمارے مفلوں میں اکثر پرچار کے لیے آیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: خداوند یسوع مسیح یہی سکھاتا ہے کہ بیمار
 کی مدد میں اپنی جان تک لڑاؤ۔۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں۔۔۔۔۔“

میں نے بھاگو کی ہمت کو سراہنا چاہا۔ مگر کثرت جذبات سے میں رگ گیا۔ اس کی خوش اعتقادی اور
 عمل زندگی کو دیکھ کر میرے دل میں ایک جذبہ رشک پیدا ہوا۔ میں نے دل میں فیصلہ کیا کہ آج کوارنٹین میں بابوی
 تنہا سے کام کر کے بہت سے مریضوں کو بغیر حیات رتھنے کی کوشش کروں گا۔ ان کو آرام پہنچانے میں اپنی
 جان تک لڑاؤں گا۔ مگر کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوارنٹین میں یہ سوچ کہ جب میں نے مریضوں
 کی خوف ناک حالت دیکھی اور ان کے منہ سے پیدائندہ نفث میرے نعتوں میں پہنچا تو میری روح لرز
 گئی اور بھاگو کی تقلید کرنے کی ہمت نہ پڑی۔

تاہم اس دن بھاگو کو ساتھ لے کر میں نے کوارنٹین میں بہت کام کیا۔ جو کام مریض کے زیادہ
 قریب رہ کر ہو سکتا تھا وہ میں نے بھاگو سے کرایا اور اس نے بلا تا کیا۔۔۔۔۔ خود میں مریضوں سے دور
 دور ہی رہتا۔ اس لیے کہ میں موت سے بہت خائف تھا اور اس سے بھی زیادہ کوارنٹین سے!
 مگر کیا بھاگو موت اور کوارنٹین دونوں سے بالاتر تھا؟

اس دن کوارنٹین میں چار سو کے قریب مریض داخل ہوئے اور اڑھائی سو کے لگ بھگ نعتہ اجل
 ہو گئے!

یہ بھاگو کی جاں بازی کا صدقہ ہی تھا کہ میں نے بہت سے مریضوں کو شفا یاب کیا۔ وہ نقشہ جو
 مریضوں کی رفتار صحت کے متعلق جین میڈیکل آفسیر کے کمرے میں آویزاں تھا۔ اس میں میرے تحت
 میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں ہر روز
 کسی نہ کسی بہانے سے اس کمرے میں چلا جاتا اور اس لکیر کو سونی مدی کی طرف اوپر ہی اوپر بڑھتے
 دیکھ کر دل میں بہت خوش ہوتا۔

ایک دن میں نے براڈی ضرورت سے زیادہ پی لی۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ نبض
 گھوڑے کی طرح دوڑنے لگی اور میں ایک جنوبی کی مانند ادھر ادھر بھاگنے لگا۔ مجھے خود شک ہونے

لگا کر پینک کے جراثیم نے مجھ پر آخر کار اپنا اثر کر ہی دیا ہے اور مقرب ہی گلیٹلیں میرے گلے پاروں میں نمودار ہوں گی۔ میں بہت سلسلہ ہو گیا۔ اس دن میں نے کوارنٹین سے بھاگ جانا چاہا۔ جتنا عمر میری میں وہاں ٹھہرا، خوف سے کا پستانہا۔ اس دن مجھے بھاگ کر دیکھنے کا حرف دو دفعہ آفٹا ہوا۔

دوسرے کے قریب میں نے اسے ایک مریض سے پٹنے ہوئے دیکھا۔ وہ نہایت پیار سے اس کے ہاتھوں کو تھپک رہا تھا۔ مریض میں جتنی بھی سکت تھی اسے جمع کرتے ہوئے اس نے کہا ”بہی اللہ ہی مالک ہے۔ اس جگہ تو خدا دشمن کو بھی نہ لائے۔ میری دو لڑکیاں“

بھاگنے اس کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔ ”خداوند سیو مسیح کا سکر کرو بھائی — تم تو اپنے دکھائی دیتے ہو“

”ہاں بھائی شکریہ خدا کا — پہلے سے کچھ اچھا ہی ہوں۔ اگر میں کوارنٹین —“
ابھی یہ الفاظ اس کے منہ میں ہی تھے کہ اس کی نہیں کھینچ گئیں۔ اس کے منہ سے کھنکھلدی ہو گیا۔ آنکھیں پتھر گئیں۔ کئی جھکے آئے اور وہ مریض جو ایک کمرے پہلے سب کو خصوصاً اپنے آپ کو اچھا دکھائی دے رہا تھا، ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ بھاگ اس کی موت پر دکھائی نہ دینے والے خون کے آنسو بہانے لگا۔ اور کون اس کی موت پر آنسو بہا؟ کوئی اس کا وہاں ہوتا تو اپنے جگر دھڑلایں سے ارض و سما کو شوق کر دیتا۔ ایک بھاگ رہی تھا جو سب کا رشتے دار تھا۔ سب کے لیے اس کے دل میں درد تھا۔ وہ سب کی خاطر دوا اور کڑھتا تھا۔ ایک دن اس نے خداوند سیو مسیح کے حضور میں نہایت عجز و انکسار سے اپنے آپ کوئی نفع انسان کے گناہ کے کفارے کے طور پر بھی پیش کیا۔

اسی دن شام کے قریب بھاگ میرے پاس دوڑا دوڑا آیا۔ سانس پھولی ہوئی تھی اور وہ ایک درد ناک آواز سے کہہ رہا تھا۔ ”باجو — یہ کونین تو دوج ہے دوج۔ پاوری لا بے اسی قسم کی دوج کا نقشہ کھینچا کرتا تھا —“

میں نے کہا۔ ”ہاں بھائی، یہ دوج سے بھی بڑھ کر ہے — میں تو یہاں سے بھاگ نکلنے کی ترکیب سوچ رہا ہوں — میری طبیعت آج بہت خراب ہے“

”باجو اس سے زیادہ اور کیا بات ہو سکتی ہے — آج ایک مریض جو بیماری کے کھون سے بے ہوش ہو گیا تھا۔ اسے مردہ سمجھ کر کس نے لاسوں کے ڈھیر میں جا ڈالا۔ جب پٹرول چھڑکا گیا اھاگ نے سب کو اپنی پیٹ میں لے لیا تو میں نے اسے شعلوں میں ہاتھ پاؤں مارنے دیکھا۔ میں نے کو دکر اسے اٹھالیا۔ باجو! وہ بہت بری طرح جھلسا گیا تھا — اسے بچاتے ہوئے میرا دایاں باجو بالکل جل گیا ہے“

میں نے بھاگ کا بازو دیکھا۔ اس پر زرد زرد چربی نظر آرہی تھی۔ میں اسے دیکھتے ہوئے لرز اٹھا میں نے پوچھا ”کیا دائمی و عادی بن گیا ہے۔“

”باجو — وہ کوئی بہت سرین آدمی تھا جس کی نیکی اور مہربانی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا نہ سکی، اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے ایسا جھلسا ہوا چہرہ اظہار اٹھا یا اور اپنی مریضی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا“

”ابو باوی : بھاگو نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے کچھ دیر وہ اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مرتکب کو جان قذائے نہیں دیکھا۔ اس کے بعد وہ مرگیا۔ کتنا اچھا ہوا جو میں اسے اسی وقت مر جانے دیتا۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید اور دکھ پہننے کے لیے جہنم رکھا اور پھر وہ بچا ہی نہیں، اب انہی جگہ ہوئے اجڑوں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں۔“ اس کے بعد بھاگو کچھ ہل نہ سکا۔ درد کی ٹیسس کے درمیان اس نے رکتے رکھ رکھے کہا۔

”آپ جانتے ہیں درد۔۔۔۔۔ وہ کس بیماری۔۔۔۔۔ سے مرا؟“

پلیگ سے نہیں۔۔۔۔۔ کوئین سے۔۔۔۔۔ کوئینٹن سے!“

اگرچہ ہم یاں دوزخ کا خیال اس لامتناہی سلسلہ قہر و غضب میں لوگوں کو کسی حد تک تسلی کا سامان نہیں ہو سکتا تھا۔ تاہم مقہور بنی آدم کی فلک فشان صدائیں تمام شب کان میں آتی رہیں۔ ماؤں کی آہ و بکا، بہنوں کے نالے، بیویوں کے نوے، بچوں کی چیخ و پکار، شہر کی فضا میں جس میں کر نصف شب کے قریب اتنا بھی بولنے سے بچنا پڑتا تھا، ایک نہایت الم ناک نظر پیدا کرتی تھی۔ جب صبح و سلامت لوگوں کے سینوں پر منوں بوجھ رہا تھا تو ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی جو گھروں میں بیمار پڑے تھے۔ اور جنہیں کسی پریشان زدہ کے مانند درد و دیوار سے مایوسی کی زندگی چھٹی دکھائی دیتی تھی اور پھر کھانڈنیں کے ٹپنے جنہیں مایوسی کی حد سے گزر کر ملک الموت مستم دکھائی دے رہا تھا، وہ زندگی سے یوں جھپٹے ہوئے تھے جیسے کسی طوفان میں کوئی کسی درخت کی چوٹی سے چٹا ہوا ہو، اور پانی کی تیز دھند لہریں ہر نقطہ بڑھ کر اس چوٹی کو بھی ڈوب دینے کی آرزو مند ہوں۔

میں اس روز تو ہم کی وجہ سے کوئینٹن بھی نہ گیا۔ کسی ضروری کام کا بہانہ کر دیا۔ اگرچہ مجھے منہ ذہنی کوفت ہوتی رہی۔۔۔۔۔ کیونکہ یہ بہت ممکن تھا کہ میری مدد سے کسی مریض کو فائدہ پہنچ جائے۔ مگر اس خوف نے جو میرے دل و دماغ پر مسلط تھا، مجھے پاؤں زخیر رکھا۔ شام کو سوتے وقت مجھے اطلاع ملی کہ آج شام کوئینٹن میں پانسو کے قریب مزید مریض پہنچ گئے ہیں۔

میں ابھی ابھی صحنے کو جلا دینے والی گرم کافی پی کر سوتے ہی والا تھا کہ دروازے پر بھاگو کی آواز آئی تو کرنے دروازہ کھولا تو بھاگو ہانتا ہوا اندر آیا۔ بولا ”ابو باوی۔۔۔۔۔ میری بیوی بیمار ہو گئی۔ اس کے گلے میں گلشیاں نکل آئی ہیں۔۔۔۔۔ کھدا کے واسطے اسے بچاؤ۔۔۔۔۔ اس کی چھاتی پر ڈیڑھ سالہ بچہ درد دہ پڑا ہے، وہ بھی مر جائے گا۔“

بھانٹے گہری ہمدردی کا اظہار کرنے کے میں نے خشکیاں لیے میں کہا ”اس سے پہلے کیوں نہ اس کے کیا بیماری ابھی ابھی شروع ہوئی ہے؟“

”میں معمولی بکھار تھا۔۔۔۔۔ جب میں کوئینٹن گیا۔۔۔۔۔“

”اچھا۔۔۔۔۔ وہ گھر میں بیمار تھی۔ اور پھر بھی تم کوئینٹن گئے؟“

”جی ابو باوی۔۔۔۔۔“ بھاگو نے کانپتے ہوئے کہا۔ ”وہ بالکل امولی بیمار تھی میں نے

سمجھا کہ شاید دو دو چڑھ گیا ہے۔ اس کے سوا اور کوئی تکلیف نہیں۔ اور پھر میرے

دونوں بھائی گھر پر ہی تھے۔۔۔۔۔ اور سینکڑوں مرتکب کوئینٹن میں بے بس۔۔۔۔۔“

” تو تم اپنی جگہ سے زیادہ مہربانی اور قربانی سے جراثیم کو گھر لے ہی آئے نا۔ میں نہ تم سے کہتا تھا کہ مریضوں کے آتنا قریب مت رہا کرو۔۔۔۔۔ دیکھو میں آج اسی وجہ سے وہاں نہیں گیا۔ اس میں سب تمہارا قصور ہے۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ تم سے جاں باز کو اپنی جاں بازی کا مزہ بھگتنا ہی چاہیئے۔ جہاں شہر میں سینکڑوں مریضوں ٹھہرے ہیں۔۔۔۔۔“

بھاگو نے بے تحاشہ انداز سے کہا۔ ” مگر کھانا دینا شروع کیج۔۔۔۔۔“

” چلو بھٹو۔۔۔۔۔ بڑے آئے کہیں کے۔۔۔۔۔ تم نے جان بوجھ کر آگ میں ہاتھ ڈالا ہے اب اس کی سزا میں بھگتوں؟ قربانی ایسے تعویذ ہی ہوتی ہے۔ میں اتنی رات گئے تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا۔۔۔۔۔“

” مگر پادری لاجے۔۔۔۔۔“

” چلو۔۔۔۔۔ جاؤ۔۔۔۔۔ پادریوں، آبے کے کچھ ہوتے۔۔۔۔۔“

بھاگو سر جھکاتے وہاں سے چلا گیا۔ اس کے آدھ گھنٹے بعد جب میرا غصہ فرو ہوا تو میں اپنی حرکت پر اندام ہونے لگا۔ میں عاقل کہاں کا تھا۔ جو بعد میں پشیمان ہو رہا تھا۔ میرے لیے یہی یقیناً سب سے بڑی سزا تھی کہ اپنی تمام خود داری کو پامال کرتے ہوئے بھاگو کے سامنے گزشتہ روزیے پر اظہارِ معذرت کرتے ہوئے اس کی بیوی کا پوری جانفشانی سے علاج کروں۔ میں نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور دھاوا دھاوا بھاگو کے گھر پہنچا۔۔۔۔۔ وہاں پہنچنے پر میں نے دیکھا کہ بھاگو کے دونوں چھوٹے بھائی اپنی بھانج کو چارپائی پر لٹائے ہوئے باہر نکال رہے تھے۔

میں نے بھاگو کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا۔ ” اے کہاں لے جا رہے ہو؟“

بھاگو نے آہستہ سے جواب دیا۔ ” کونٹین میں۔۔۔۔۔“

” تو کیا اب تمہاری دانت میں کوآرٹین دوندغ نہیں۔۔۔۔۔“

بھاگو؟۔۔۔۔۔“

” آپ نے جو آئے سے انکار کر دیا۔ بابو جی۔۔۔۔۔ اور چارہ ہی کیا تھا۔ میرا کیا حال تھا وہاں حکیم

کی مدد مل جائے گی اور دوسرے بچوں کے ساتھ اس کا بھی کیا حال رکھوں گا؟“

” یہاں رکھ دو چارپائی۔۔۔۔۔ ابھی تک تمہارے دماغ سے دوسرے مریضوں کا خیال نہیں گیا؟

” سچ۔۔۔۔۔“

چارپائی اللہ رکھ دی گئی اور میرے پاس جو تیر بہدف دوا تھی میں نے بھاگو کی بیوی کو پلائی اور پھر اپنے غیر مرنی حریف کا مقابلہ کرنے لگا۔ بھاگو کی بیوی نے آنکھیں کھول دیں۔

بھاگو نے رزنی ہوئی آواز میں کہا۔ ” آپ کا احسان ساری عمر نہ بھولوں گا، بابو جی۔۔۔۔۔“

میں نے کہا۔ ” مجھے چاہیے گزشتہ روزیے پر سخت التماس ہے بھاگو۔۔۔۔۔“

شیر نہ میں تمہاری

خدا کا صلہ تمہاری بیوی کی شفا کی صورت میں دے؟“

اسی وقت میں نے اپنے غیر مرنی حریف کو اپنا آخری حربہ استعمال کرتے دیکھا۔ بھاگو کی بیوی

کے لب پھڑکنے لگے۔ بغض جو کہ میرے ہاتھ میں تھی مدھم مدھم ہو کر شانے کی طرف سرکنے لگی۔ میرے غیور

مری جوین نے جس کی عموافخ ہوئی تھی حسب سہل چہر مجھے چاروں شانے پت ٹکرایا۔ میں نے غلامت سے ہر
جھکاتے ہوئے کہا: ”بھاگو! بد نصیب بھاگو! جنہیں اپنی قربانی کا یہ عجیب صلہ ملا ہے۔“
بھاگو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

وہ نظارہ کشادہ دوزخ تھا، جب کہ بھاگو نے اپنے بھلاتے ہوئے بچے کو اس کی ماں سے ہمیشہ
کے لیے علیحدہ کر دیا اور مجھے نہایت عاجزی اور انگساری کے ساتھ ٹوٹا دیا۔

میرا خیال تھا کہ اب بھاگو اپنی دنیا کو تاریک یا کسی کا خیال نہ کرے گا۔ مگر اس سے
اگلے روز میں نے اسے بیش از بیش مریضوں کی امداد کرنے دیکھا اس نے سینکڑوں گھروں کو بے چراغ ہونے
سے پہچالیا۔ اور اپنی زندگی کو بیچ سمجھا۔ میں نے بھی بھاگو کی تقلید میں نہایت مستعدی سے کام لیا کہ کوڑیوں
اور اسپتالوں سے فارغ ہو کر اپنے فائز وقت میں میں نے شہر کے غریب طبقے کے لوگوں کے گھروں سے جو کہ
بد روؤں کے کمار سے پرداخت ہونے کی وجہ سے غلامت کے سبب بیماری کے مسکن تھے، رجوع کیا،

اب نصف بیماری کے خزانیم سے بالکل پاک ہو چکی تھی۔ شہر کو بالکل دھو ڈالا گیا تھا۔ چوہوں کا کہیں
نام و نشان دکھائی نہ دیتا تھا۔ سارے شہر میں مرنے والے ایک آدمے کیس ہوتا جس کی طرف فوری توجہ دے جانے
پر بیماری کے بڑھنے کا احتمال باقی نہ رہا۔

شہر میں کاروبار نے اپنی طبعی حالت اختیار کر لی۔ اسکول، کالج اور دفاتر کھلنے لگے۔

ایک بات جو میں نے شدت سے محسوس کی وہ یہ تھی کہ بازار میں گزرتے وقت چاروں طرف سے
انگلیاں مٹتی برا بھلا کہتی۔ لوگ احسان مند نہ بننا چاہتے تھے میری طرف دیکھتے۔ اخباروں میں تقریبی کلمات
کے ساتھ میری تصاویر چھپیں۔ اس چاروں طرف سے تمسین و آفرین کی بوجھانے میرے دل میں کچھ غور
سایا کر دیا۔

آخر ایک بڑا عظیم الشان جلسہ ہوا جس میں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور ڈاکٹر دعویٰ کیے گئے۔ وزیر
بلدیات نے اس جلسہ کی صدارت کی۔ میں صاحبِ صدر کے پہلو میں بٹھایا گیا۔ کیونکہ وہ دعوتِ دراصل
میرے ہی اعزاز میں دی گئی تھی۔ ہاروں کے بوجھ سے میری گردن جھکی جاتی تھی اور میری شخصیت بہت
نمایاں معلوم ہوتی تھی۔ جو غرور و گاہ سے میں کبھی ادا کر دیکھتا کبھی ادا کر دیتا تھا۔ ”نبی آدم کی استانی
خدمتِ گداری کے پیلے میں کبھی شکر گزاری کے جذبے سے سمور ایک ہزار ایک روپے کی تعمیل بلور ایک حقیر
رقم میری زندگی کر رہی تھی۔“

مجھے بھی لوگ موجود تھے، سب نے میرے رقعائے کار کی عموماً اور میری خصوصاً تعریف کی اور کہا کہ
گزشتہ آفت میں جتنی جانیں میری باعنائی اذن و ہی سے بچی ہیں ان کا شکر نہیں۔ میں نے نہ دن کو
دن دیکھا نہ رات کو رات، اپنی حیات کو حیاتِ قوم اور اپنے سرمائے کو سرمایہ ملت سمجھا اور بیماری کے مسکنوں میں
پہنچ کر مرنے ہوئے مریضوں کو جامِ شفا پلایا۔!

ذکرِ بلدیات نے میرے کان میں پہلو میں کھڑے ہو کر ایک پتلی سی چھری باتہ میں لی اور ماہرین کو مخاطب
کرتے ہوئے ان کی توجہ اس سیاہ کھیر کی طرف دلائی جو دیوار پر اڑا ہوا تھا جس میں بیماری کے دنوں میں

صحت کے جذبے کی طرف ہر لحاظ سے توجہ دینی چاہی تھی۔ آخر میں انہوں نے فیصلے میں وہ دن بھی دکھایا جب میرے زیر نگرانی چوتن مریض رکھے گئے اور وہ تمام صحت یاب ہو گئے۔ یعنی تیرہ سو نئی صدی کا سیلابی آبِ اودہ سیاہ گھیر اپنی حلق کو پہنچ گئی۔

اس کے بعد وزیرِ بلدیات نے اپنی تقریر میں میری ہمت کو ہمت کہہ کر صلابت کا لوگ یہ جان کر بہت خوش ہوئے تھے کہ بخشی بھی اپنی خدمات کے صلے میں یقیناً کرنل بنائے جا رہے ہیں۔ ہلی تحسین وافر میں کی پڑھو تالیفوں سے گوبلے اٹھا۔

انہی تالیفوں کے شور کے درمیان میں نے اپنی پڑھو گردن اشائی۔ صاحبِ صلابت اور حضرت میری کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ایک لمبی چوڑی تقریر کی جس میں علاوہ اہلِ باطن کے میں نے بتایا کہ ڈاکٹر کی توجہ کے قابل ہسپتال اور کوارنٹین ہی نہیں تھے۔ بلکہ ان کی توجہ کے قابل غریب طبقے کے لوگوں کے گھر تھے۔

وہ لوگ اپنی مدد کے بالکل نا قابل تھے، اور وہی زیادہ تر اس موذی بیماری کا شکار ہوئے۔ میں اور میرے رفقاء نے بیماری کے صحیح تمام کو تلاش کیا اور اپنی توجہ بیماری کو جڑ سے اکھاڑ پھینک دیا۔ میں صرف کر دی۔ کو اور

نیشن اور ہسپتال سے خارج ہو کر ہم نے راتیں ان ہی خون ناک مسکنوں میں گزاریں۔ اسی دن جلے کے بعد جب میں بطور ایک ایفینٹ کرنل کے اپنی پڑھو گردن کو اٹھاتے ہوئے پاروں سے لڑا پھرتا، لوگوں کا تہیز، ہدیہ ایک ہزار ایک روپے کی صورت میں عیب میں ڈالے ہوئے گھر پہنچا تو مجھے ایک طرف سے اہستہ آواز سنائی دی۔

”باوجودی — بہت بہت مبارک ہو!“

اور بھاگوئے مبارک باد دیتے وہی پڑا انا بھاگوئے قریب ہی گاندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈا سا کھول دیا۔ میں بھونپ کا سا کھڑا رہ گیا۔

”تم ہو؟“ — بھاگو بھائی!“ میں نے مشکل تمام کہا — ”دنیا تمہیں نہیں جانتی، بھاگو تو نہ جانے — میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا ایسویج تو جانتا ہے — پانڈی ل، آج کے بے مثال جلے —“

تمہارے پر خدا کی رحمت ہو۔“ اس وقت میرا کمرہ سوک گیا۔ بھاگو کی مرنی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں پر گئی۔ پاروں کے بارگاہ سے مجھے اپنی گردن لٹتی ہوئی معلوم ہوئی اور بچے کے بوجھ سے میری جیب بچنے لگی اور — اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا!

لاجوتی

”ہتھ لائیاں کھلاں نی لاجوتی دے بوئے.....“

رہ چھوٹی موٹی کے پودے ہیں ری ہاتھ بھی لگاؤ تو کھلا جاتے ہیں،

ایک بچانی گیت

بھوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صیغ و سالم تھے، لیکن دل زخمی.....

گلی گلی محلے میں ”پھر بساؤ“ کیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ ”کاروبار میں بساؤ“ زمین پر بساؤ“ اور گھر میں بساؤ“ پروگرام شروع کر دیا گیا تھا، لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا ”دل میں بساؤ“ اور اس پروگرام کی ناراضی باوا کے مندر اور اس کے

آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوئی تھی۔ اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے ملا شکورہ میں ایک کیمپ قائم ہو گئی اور گیارہ دوڑوں کی اکثریت سے سند رلال بابو کو اس کا سربراہی چن دیا گیا۔ وکیل صاحب صدر چوکی کلاں کا بوڑھا مہر اور محلے کے دوسرے لوگوں کا خیال تھا کہ سند رلال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ سند رلال کی اپنی بیوی کا اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام تھا بھی لاجو۔ لاجوتی۔

چنانچہ پر بھات پھیری نکلتے ہوئے جب سند رلال بابو اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وجیرہ مل کر گئے۔ ”ہتھ لائیاں کھلاں نی لاجوتی دے بوئے.....“ تو سند رلال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجوتی کی بابت سوچتا۔ جانے وہ کہاں ہوگی کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کہیں آئے گی بھی یا نہیں..... اور پتہ بے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجوتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ

کی جو سنا کیوں کا شکار ہو جاتے ہیں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان محسوس اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انہیں اپنا نہیں لیتا۔۔۔۔۔۔ ایک گلاسٹرا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے۔۔۔۔۔۔ وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انہیں ایسا مجربہ رہنے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا۔۔۔۔۔۔ انہیں اشارے کناٹے سے بھی ایسی باتوں کی یاد دہانی دلاتی ہے۔ چاہیے جو ان کے ساتھ ہوں۔۔۔۔۔۔ کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں۔۔۔۔۔۔ چھوٹی موٹی کی طرح۔۔۔۔۔۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کھلا جائیں گے۔۔۔۔۔۔

گويا "دل میں بساؤ" پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے عملد لا شکور کی اس کیلی نے کئی پرہیات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار بجے کا وقت ان کے لیے مونڈوں ترین وقت ہوتا تھا۔۔۔۔۔۔ لوگوں کا شور، نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر جو کیداری کرنے والے کتے تک بجھے ہوئے تتوروں میں سردے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبے ہوئے لوگ پرہیات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے۔۔۔۔۔۔ او! وہی منڈی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سند لال کا پروپیگنڈہ سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گو بھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوند ان کے پہلو میں ڈنٹلوں کی طرح اکڑے پڑے پرہیات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں کھولتا اور دل میں بساؤ کے فریادی اور اندوہیں پر وہی گنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کے پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سسے کان میں پڑا ہوا شب بے کار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں جکر لگا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا کہ لگا رہتا چلا جاتا ہے! اسی آواز کے گھر جانے کی بدولت ہی تھاکر انہیں دنوں جبکہ مس مرد و لا سارا بجائی ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تباہ دے میں لائیں تو عملد لا شکور کے کچھ آدمی انہیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کے وارث، صہرے، باہر چوکی لاں پرہیں ملنے کے لیے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نیکی رام اور سند لال بابو کبھی ہند رسک زندہ باد اور کبھی سوہن لال زندہ باد کے نعرے لگاتے۔۔۔۔۔۔ اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے۔۔۔۔۔۔

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انہیں سپہانے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مرکبوں نہ گئیں؟ اپنی عصمت اور عفت کو بچانے کے لیے انہوں نے ذہن کیوں نہ کھایا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں۔ جو اس طرح زندگی سے چٹھی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت ٹٹ جانے

سے پہلے اپنی جان دے دی۔ لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ دندہ راکس بھاری سے کام لے رہی ہیں کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تنگ انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی — سہاگ یعنی — سہاگ والی اور اپنے بھائی کو جم خفیر میں دیکھ کر آخری بار کہتی کوئی مجھے نہیں پہچانتا بھاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے اور بھاری چلا دینا چاہتا پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے ناراض بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں ناراض بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فرجی ٹرک میں مس سارا بجائی تباہ لے میں جو عورتیں لائیں ان میں لاجوتی نہ تھی۔ سدر لال نے امید ویم سے آفری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کیٹلی کی سرگرمیوں کو دوچند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سے ہی پر بھات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کیٹلی کا بوڑھا مصدر وکیل کا لکاپر شاد صوفی کنکاروں سے مل جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور سالو ایک پینکداں لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاوڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کبھی نیکی رام محرجو کی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے۔ لیکن وہ جتنی بھی باتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سدر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دونوں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلارک جاتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور وہ انا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا۔ لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سدر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چل آتیں وکیل کا لکاپر شاد صوفی کی ساری تا صمد فصاحت پر ہماری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر غالی الذہن گھر لوٹ جاتے۔

ایک روز کیٹلی والے سانچے کے سہمے بھی پر چار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوئے قہقہے پندوں کے گونہ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیٹل کے ایک پیٹل کے ارد گرد سیٹنٹ کے طرز پر کئی ٹنڈر حالو بیٹھے تھے اور راجن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن بابا راجن کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوپ نے اپنی دھوپ کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا — میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راویں کے ساتھ رہ آئے پر بھی سیتا کو بسا لے گا اور رام چندر جی نے مہا ستوتی سیتا کو گھر سے نکال دیا۔ ایسی حالت میں جب کہ وہ گرہ دتی تھی۔ کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت لی سکتا ہے؟

تارائن بابا نے کہا: ”یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔“

کیٹی کی جوس مندر کے پاس ڈک چکا تھا اور لوگ راتنی کی کٹھا اور شلوک کا وزن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔ سندر لال آخری فقرے سنتے ہوئے کب اٹھا۔

”ہیں ایسا رام راج نہیں چاہیے بابا“

”چپ رہو جی“ ”تم کون ہوتے ہو؟“ ”خاموش!“ ”جمع سے آوازیں آئیں اور سندر لال نے بڑھ کر کہا: ”مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔“

پھر ٹی ملی آوازیں آئیں ”خاموش!“ ”ہم نہیں بولنے دیں گے۔“ اور ایک کونے میں سے یہ بھی آواز آئی: ”مردیں گے۔“

تارائن بابا نے بڑی میٹھی آوازیں کہا: ”تم شادروں کی مان مر جاؤ اور ہمیں سمجھتے سندر لال!“

سندر لال نے کہا: ”میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا۔“ رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی جہیں۔“

انہی لوگوں نے جو ابھی مارنے پر تے تھے، اپنے نیچے سے ٹیل کی گولریں بٹا دیں۔ اور پھر سے میٹھے ہوتے بولی اٹھے: ”سلو، سلو، سلو....“

رسالو اور ٹیگی رام نے سندر لال بابو کو ٹھوکا دیا اور سندر لال بولے: ”شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے بابا جی! انہوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا مگر اتنی بڑی ہمارائی کے ستیہ پر دشو اس نہ کر پائے؟“

تارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کچھ ڈی پکاتے ہوئے کہا: ”اس لیے کہ سیتا اس کی اپنی پتی تھی۔ سندر لال! تم اس بات کی مہارت کو نہیں جانتے۔“

”ہاں بابا“ سندر لال بابو نے کہا: ”اس سنا میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا..... آج بھی بنگلوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے..... اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے..... اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدے کا؟“

..... آج ہماری سیتا زردوش گھر سے نکال دی گئی ہے..... سیتا... لا جوتی...

اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور ٹیگی رام نے تمام وہ سرخ جھنڈے اٹھا

یہ جن پر آج ہی اسکول کے چھوڑوں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کے چپکا دیے تھے اور پھر وہ سب سندر لال باوجود زندہ باڈ کے نعرے لگاتے ہوئے چل دیے۔ جلوس میں سے ایک نے کہا۔۔۔۔۔ ”میا سنی سینا زندہ باڈ“ ایک طرف سے آواز آئی۔۔۔۔۔ ”شری رام چندر“ اور پھر بہت سی آوازیں آئیں۔۔۔۔۔ ”خاموش! خاموش!“ اور نائن با با کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہو گئے جس کے آنکے آگے وکیل کا لکڑا پر شاد اور حکم سنگھ مہر جو ک کلاں جا رہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاحشہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے۔۔۔۔۔ اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

”بھتے لائیاں کھلاں نی لاجونتی دے بوٹے.....!“
 ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح میں نہیں ہو پائی تھی۔ اور محلہ ملاشکور کے مکان ہم اسم کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کر بناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ”مگرائیں“ لال چند جیسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور ظیفہ کا لکڑا پر شاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا۔ دوڑا دوڑا آیا اور اپنی گاڑی کے چادر سے ہاتھ پھیلاتے ہوئے بولا۔۔۔۔۔

”بدھائی ہو سندر لال“
 سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ ”کس بات کی بدھائی لال چند؟“
 ”میں نے لاجو بھائی کو دیکھا ہے۔“
 سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تبا کو فرش پر گر گیا۔۔۔۔۔ ”کہاں دیکھا ہے؟“ اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب دہ پاسے پر جھنجھوڑ دیا۔

”واگر کی سرحد پر۔“
 سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا۔ ”کوئی اور ہوگی۔“
 لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ ”نہیں بھیا وہ لاجو ہی تھی لاجو...“
 ”تم اسے پہچانتے بھی ہو؟“ سندر لال نے پھر سے بیٹھے تبا کو کو فرش پر سے اٹھاتے اور بہتیلی پر صاف کرتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم سے اس کی اٹھائی اور بولا۔
 ”بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟“

”ایک تیندو لڑکھوڑی پر ہے“ دوسرا گال پر ہے۔
 ”ہاں ہاں ہاں“ اور سندر لال نے غور سے کہا ”دیا“ تیسرا ماتھے پر ہے وہ نہیں چاہتا تھا۔ اب

کوئی دھڑک رہا ہے۔ اور ایک دم اسے لاجوئی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آگئے جو اس نے بچپن میں اپنے جسم پر بنوائے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز داغوں کی مانند تھے جو چھوٹی موٹی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کھلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تیندووں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجوئی شرماتا جاتی تھی۔ اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی مظلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو... سند رلال کا سارا جسم ایک اچانے خوف، ایک اچانے محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھٹنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا۔

”لاجو واگ کیسے پہنچ گئی؟“

لال چند نے کہا۔ ”ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا۔“

”پھر کیا ہوا۔۔۔؟“ سند رلال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا۔ ”کیا ہوا پھر؟“

رسالو بھی اپنی چار پائی پراٹھ بیٹھا اور تمباکو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانتے ہوئے بولا۔ ”سچ چنے آگئی ہے لاجو جی بھابی؟“

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا: ”واگ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں۔۔۔۔۔ لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا ہمارے والیڈر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت ادھر کے والیڈر نے لاجو جی کو دکھاتے ہوئے کہا۔ ”تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو..... دیکھو..... جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟ اور وہاں لاجو جی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندو لے چھا رہی تھی۔“

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا ”مال“ واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا۔ ”لاجو۔۔۔ لاجو جی بھابی...“ مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لالٹی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سند رلال کہیں دور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی... اور سند رلال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا کہ جیسے وہ بیکانیر کا صحرا چاند کرایا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں، زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ صفحہ سے اتنا بھی نہیں نکلتا۔ ”پانی دے دو“ اسے یوں محسوس ہوا، ”بھوارے سے پہلے اور بھوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا کسی سے پوچھو۔ سانجھ والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی نیتو۔۔۔۔۔ تو وہ جھٹ

سے کہتا "مرگئے" اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر بالکل مدہوش آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بڑے ٹھنڈے دل سے تاجر، انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلاً کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھیس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین ملازموں، اس کے سیند ولوں کی شارع عام پر نمائش کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی نش میں بس چکا ہے پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رو مال ڈال لیتے اور یوں "گپتی" کر لیتے۔ گویا رو مال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب "گپتی" کا رو مال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہو رہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ فرید و فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ ازبیک ان گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے صبروں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے صبر کو اٹھی لگتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد ساحلہ اور پیرندیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں... ازبیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابل قبول عورت ایک اعتراف شکست، ایک انفعالیست کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازبند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو محام کی نظروں سے چھپائے سکیاں لیتی ہے۔۔۔

سندر لال امرتسر دسرحدا جانے کی تیاری کر رہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کیٹلی کے تمام پلے کارگوں اور جھنڈیوں کو بچا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناچتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی اس کے علاوہ کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جبکہ وہ ایک عزیز مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی نہ جانے کیا کسے کام سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور ہاتھیں بٹل مارے ہوئے تھی..... مادنا محض مادنا..... دوسری عورتوں میں کھل چلا تھا۔

بالآخر اپنے مہیاد کے دام سے بھاگ بھگنے کی آسانی تھی اور وہ مسند لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ بٹیک کرنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق ——— دائیں بجل اور بائیں بجل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ مسند لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ ———

مسند لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجو تھی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی یہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ حیریں۔ وہ موٹی ہو گئی تھی ——— مسند لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا مہیاد میں گھل جانے کے بعد لاجو جی بالکل مر چکی ہوگی اور آواز اس کے منہ سے نکالنے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر ملی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہندو سرکاری دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا ——— لیکن ایک چیز وہ سمجھ سکا کہ لاجو تھی کا سلولیا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم، محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے ’موٹی‘ ہو گئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں رو قد مچنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے..... موٹے کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔ لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا۔ اور یہی بہت لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا ——— ہم نہیں لیجئے مسلمان (مسلمان) کی چھوٹی عورت ———

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے غرر کے نعروں میں گم ہو کر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کا لکا پر شاد کی پھٹی اور چلاتی آواز آرہی تھی۔ وہ کھانسی بھی لیتا اور یو تابی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، اس نئی شرمی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا یوں معلوم ہوتا تھا آج اس نے کوئی نیا دید کوئی نیا پران اور شاستر بڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے..... ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور مسند لال اپنے ڈیرے کو جارہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا کہ جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی ہجاس کے بعد اجمو دھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ بالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انہیں اتنی لمبی اذیت دیے جاتے پر تا سفا بھی۔

لاجو حق کے چلے آنے پر بھی مسند لال بابو نے اسی شد و مد سے دل میں بساؤں پر دو گرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نجا دیا تھا اور وہ لوگ جیسے مسند لال کی باتوں میں غالی غولی جذبہ باتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں

کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان ۴۴ کی بیوہ کے علاوہ محلہ ٹاٹھور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کے اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی راتی آپکی تھی اور اس کے دل کا خلا پرٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سون مورتی کو اپنے دل کے معدر میں استقامت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ ٹھنکے لگی۔

سندر لال لاجو نئی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا "دیوی" اور لاجو ایک ان جانی خوشی سے پاگل ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی دامنہا کہہ سٹائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں لیکن سند لال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کمل جانے میں بھی ایک طرح سے سسلی رہتی البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سند لال اس کی دھڑپو چھتا تو وہ "جہیں" "یہ نہیں" "ادھنوں" کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تنکا ہار سندر لال پھراؤٹھ جاتا..... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجو نئی کے "سیاہ دنوں" کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

"کون تھا وہ؟"

لاجو نئی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جہاں"۔ پھر وہ اپنی نگاہیں سند لال کے چہرے پر جائے کچھ کہتا چاہتی تھی۔ لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجو نئی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجو نئی نے پھر انہیں نیچی کر لیں۔ اور سندر لال نے پوچھا۔

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں۔"

"تو اتنی نہیں تھا؟"

لاجو نئی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا "نہیں"۔... اور پھر بولی "وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈرتا تھا۔ تم مجھ مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی... اب تو نہ مارو گے؟"

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اٹھ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔

"جہیں دیوی! اب نہیں... نہیں ماروں گا....."

"دیوی؟" لاجو نئی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجو نئی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا "جانے دو بیٹی باتیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے! اس میں قصور ہے ہمارے ساتھ کاجو تھا یہی طریقہ

کو اپنے ہاں عزت کی جگہ میں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی میں کرتا اپنی کرتا ہے۔
 اور لاجو تھی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چکی دیکھی پڑی رہی اور
 اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بھروسے کے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجو تھی کا
 دھتار۔ وہ خوشی ہی بہت خوش۔ لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار میں ایک شک تھا اور
 دوسرے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پالکریا کی
 اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔۔۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے میں
 کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت
 ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔۔۔۔۔ وہ سندر لال کی دہری
 پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی
 نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ۔۔۔۔۔ لاجو تھی کا پنج کی کوئی چیز ہے۔ جو
 چھوٹے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔۔۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے
 پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گنتی، پراجڑ گنتی۔۔۔ سندر لال
 کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔۔۔ پر بھات
 پھیر پاں نکلتی رہیں اور حملہ ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی نام کے ساتھ مل کر اسی آواز
 میں گاتا رہا

”ہتھ لائیاں کھلاں تی، لاجو تھی دے بوٹے۔۔۔“

حجام الہ آباد کے

میں جہاں ٹھیک پر کھڑا ہوں، یہاں سے نظارہ بہت خوبصورت ہے..... یہ گدلی لنگا، وہ نیل جتنا، اور بچے میں کہیں سرسوتی ہے، جو آج تک کسی کو نظر نہیں آئی ہے، ہم ان تینوں دریاؤں کو ترہنی کہتے ہیں اور جی میں آئے تو ان کے ملاپ کی وجہ سے اسے سنگم بھی کہہ دیتے ہیں، موڈ موڈ کی بات ہے...

یہ سنگم یوں تو اور بھی بہت سے کام آتا ہے لیکن مرے ہوئے بیڑ کی ہڈیاں بھانے کے لیے بہت ہی اچھا ہے۔ یہ قلعہ جو آپ دیکھ رہے ہیں، مغل شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا۔ اس کی کھائی کتنی دُور رس مٹی گویا وہ صدیوں پہلے جانتا تھا کہ چین کی طرف سے حملہ ہوگا تو یہاں پہنچتے پہنچتے توڑک ہی جائے گا۔ کچھ دریا روک لیں گے، رہا سہا یہ قلعہ روک لے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا کا پانی آج تک اس قلعہ کے پیر و حدود کو کھپتا ہے۔

پیچھے الہ آباد کا شہر ہے۔ نہ معلوم اسے کس فکیر کی دماغ گئی کہ ہر سال لنگا اور جتا میں بارش آنے پر بھی یہ نہیں ڈوبتا۔ دارالکھ کے آس پاس کچھ جھوپڑیاں، کچھ کچے مکان ہیں جن کی بنی نے کرے پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی دھڑپھٹی نہا کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ آج شہر پر کوئی دھند سی چائی ہے یا شاید لوگوں کی آہوں کا دھواں ہے، فضا کی سرد مہری جسے اوپر نہیں اٹھنے دیتی نیچے زمین روکتی ہے، اوپر آسمان ٹوکتا ہے، لوگ بڑی خوشی سے گھٹ گھٹ جالنے والی ان آہوں کو پھر سے سانس بنا کر استعمال کرتے ہیں۔

دور باہیں طرف الہ آباد کا نیا اسٹیشن ہے۔ جو کبھ کے موقع پر آنے والے بٹھاریا تریلوں کے لئے بنوایا گیا اور جس پر ہماری سرکار کے لاکھوں روپے لگے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں۔ اس اسٹیشن پر صرف یا تری لوگ ہی اتریں۔ ہم اور آپ بھی اتر پڑیں تو کوئی نہیں روکتا۔ یہ لوگ راج ہے نا۔ جسے سانجی داد کی پوٹ لگی ہے۔ جیسے جمانگ کو سکیے کی پوٹ لگا دی جائے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارے لوگ راج اور بھی نشہ آور ہو گیا ہے۔ اسٹیشن کے پیچھے سول لائنز کا علاقہ ہے جسے بتا کر دیا گیا۔ استعمال ہم کر رہے ہیں۔ میں تو سمجھتا

ہوں کہ اس میں مضم کی کوئی بات نہیں، اس نے ایک گرجا بھی بنوایا جو بہت پکڑے سیکھل صدی میں چھاؤنی کے جتنے انگریز حاضر رہے، ان کی رومیں اب تک اس گرجے میں عبادت کرنے آتی ہیں اور خدا سے دعا کرتی ہیں کہ انہیں بہشت کے عیش و آرام سے چھٹکارا دلوا کر ایک بار پھر الہ آباد کی چھاؤنی میں بھیج دے۔۔۔ تو گویا ہر شام یہاں پر اٹھ الہ آباد میں سرسبز، منہ کو گھوری میں دبائے، اس نئے موڈرل الہ آباد سے گلے ملنے چلا آتا ہے اور کانی یا دسکی پنی کر کسی مولوی کی چوری کی مرتی بٹل میں دبائے کہیں بھی نکل جاتا ہے۔

میں — مجھے الہ آباد کا ہی سمجھو۔ یوں میں بیٹھ گئی کا رہنے والا ہوں جو یہاں سے پچاس سال قبل پرے ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ برسوں پہلے ایک امیر پوڑے نے بیٹے بیٹے منوں ہی سن بٹل ڈال، سیکڑوں ہی روپے بنائے لیکن سب کے سب میری پرستانی میں ڈوب دیے۔ خود تو اندھا ہو گیا، پر مجھے دیکھنے لگا۔ یہ کالا اجڑا ہمارے دیش کے بہت سے لوگوں کو بھینس برابر معلوم ہوتا ہے، مجھے سمجھوری پڑیا نظر آتا ہے۔

میں اس الٹی طرف بھرونی کے ہوائی اڈے پر کر کی کرتا ہوں۔۔۔ دس بجے مجھے دفتر پہنچا ہے۔ لیٹ ہو گیا تو میرا سیکشن اپنا راج بہت خفا ہو گا۔ وہ بے حد زورس آدمی ہے۔ اور ہل پر لیٹر کامریض۔ مجھے اپنا تو کچھ نہیں، البتہ مجھے گالی دیتے ہوئے وہ کانپا، منہ سے جھاگ نکالا، اور گریا تو پھر — میرا کیا ہو گا؟ لیکن 'میر'۔۔۔ کوئی بات نہیں، ابھی بہت ٹائم ہے۔ پھر تمام لوگ جی کے گاؤں بھی دھیرے دھیرے کم ہوتے جا رہے ہیں۔۔۔۔۔

ہاں تو، وہاں بھرونی کے ہوائی اڈے پر جب آفس کے کیبن میں بیٹھتا ہوں تو کمر کی سے مجھے ہوائی جہاز اترتے چڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ رن دے چھوٹا ہونے کی وجہ سے بڑا جیٹ ہوائی جہاز تو کوئی نہیں آتا۔ البتہ چھوٹے چھوٹے، سببٹ سے بیسیوں آتے ہیں جیسے سیل جڑے غسل خانے میں ریت مٹی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی یہ جہاز ایک ایسی آسمان کے کسی کونے سے ٹپک پڑتے ہیں۔ گرچہ وہ سب چھوٹے ہیں لیکن آدمی ان میں سے بڑے اترتے ہیں، کبھی کبھی ساپنوں، رسا چھانے والے مداروں، ہاتھیوں، راجاؤں، ہمارا جاؤں اور ناگا سادھوں کی تلاش میں باہر سے ٹورسٹ بھی آ جاتے ہیں اور میں اتنا سبھی دیکھ کر بڑے دکی ہوتے ہیں۔ بس میرا تعلق باہر کی دنیا سے صرف اتنا ہی ہے اور یا پھر میں اخبار لیڈر پڑھ ڈالتا ہوں۔

اب لوگ جی زیادتی کر رہا ہے۔ دیکھیے مجھے اردھ مٹھا چھوڑ کر اس نے ایک اور گاؤں کو پکڑ لیا۔ میں اس کی طرف نظروں کے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہتا ہوں 'دیا کرو' لوگ جی!۔۔۔۔۔ میری حالت پر ترس کھاؤ۔

"ابھی لو پھو" لوگ جی کہتا ہے۔ ابھی پٹ سے سب صفا چٹ ہوا جاتا ہے۔ وہ اپنے استرے سے وہ گاؤں کے چہرے پر دو ایک خوبصورت سے خط بنا دیتا ہے جیسی وہ ایک سال

کاکب کو بھڑکتا ہے جو میری طرح چلتا ہے ...
”جئے دفتر جاتا ہے“

”سببوں کو جانا، بیوا، سببوں کو جاتا ہے“

اور لوک بیتی کی آواز میں ہمارے ملی، ایک فلسفیانہ جیت ہے جس کی بنیاد ہمارے صدیوں کے پرانے گرتھوں اور شاستروں پر قائم ہے معلوم ہوتا ہے اس وقت وہ میرے دفتر کی نہیں، بلکہ ان کے گھر کی بات کر رہا ہے، مگر کہاں — سببوں کو جاتا ہے!

سوا آٹھ ہو گئے ... زندگی بیتی جا رہی ہے، دفتر بیتا جا رہا ہے ... یہاں سے گھر گھر سے دفتر، دفتر سے شمشان ... بچے میں ازل ہی سے تھکی ہوئی سب سے چھٹ ... مار کے بجائے کھا دیا کھا ... کھانا بھی وہ جو پکار پکار کے کہہ رہا ہے کھا، نہ کھانا ... سوائے گود کے بچے کے باقی کے سب یا تو اسکول جا چکے ہوں گے اور یا باہر مٹی میں رول رہے ہوں گے میں تو کہتا ہوں رل ہی جائیں تو اچھا ہے ... ارے ہاں ایک بات تو آپ کو بتانی ہی نہیں میں جو اہر مگر میں رہتا ہوں جسے بنے ہوئے بہت عرصہ نہیں ہوا۔ اس لیے سارے کا سارا عمر دھول اور مٹی سے اٹا ہے۔ میں مٹی کو بہت پسند کرتا ہوں۔ ایک تو اس لیے کہ میرا اور آپ کا سب کا غیر مٹی سے اٹھایا گیا ہے اور دوسرے اس لیے کہ جب تک کسی بچے کو مٹی کا چہن دے دے وہ پنپتا ہی نہیں۔ بیس بیس روپیہ پانے والے یوشنوں پر جینے والے اسکول کے فچر اس بات کے بہتو کو کیا سمجھیں؟ ذرا کسی بچے کے کپڑوں پر مٹی دیکھی، اٹا ہاں کے پاس بیچ دیا۔ جو پہلے ہی گرجہ وئی ہے۔ عورتوں کی زبان میں اس کی وہ تو پا جائے سے بھی چھو جائے تو پیٹ ہو جاتا ہے۔“

نیچے ڈائینک بھی بھر جی ہے یا شاید دفتر سے لیٹ ہو جانے کا ڈر ہے جس کے کارن زمین پاؤں تلے سرکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے برسوں پہلے کبھی کے میلے پہ جو سینکڑوں ہزاروں لوگ اسٹیمپڈ میں دب گئے تھے، ان میں سے کوئی بچ گیا اور اب منوں مٹی کو سر پر سے ہٹاتے ہوئے، باہر آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ سن رہے ہو؟ ... معلوم نہیں ہوتا جیسے دور نیچے سے ایک کورس کی آواز آرہی ہے، ”آہستہ چل“ ہو سکے تو چل ہی مت — تیرے قدموں کے نیچے ہزاروں ہائیں ہیں ...“

لوگ جیسے پاتال سے نکلنے کا جتن کر رہے ہیں۔ قلعے کے اندر جہاں اوپر بند رہیں، نیچے مندر رہیں۔ کوئی کرشن جی کا، کوئی مہا بیر جی کا اور کوئی کالی مائی کا۔ وہ سب قلعے میں زمین کے نیچے کھریوں دبے ہوئے ہیں کہ ان کے اندر جانے سے بھی ڈرتا ہے۔ لیکن اگر انسان آسمان کو چھلک سکتا ہے، چاند ستارے سے گلے مل سکتا ہے تو کیا نیچے پاتال تک ہی نہیں پہنچ سکتا؟ اس گائے کے سینگوں کو نہیں چھو سکتا جو صدیوں سے ہماری اس دھرتی کا بوجھ اٹھاتا کھڑی ہے اور وہ بھی ایک سینک پر؟ جس کے کارن ہماری زمین سورج کے گرد بیڑھی گھومتی ہے اور بیکار کے موسم بناتی رہتی ہے۔ آج ہوس پڑ رہی ہے۔ کل مجلس دینے والی

لوگ رہی ہے۔۔۔ ابھی بارش سے برباد ہو رہے، پھر اوڑھنے سے مر رہے۔۔۔ اب کے جو لوگ پائال سے آئے ہیں، عجیب سی خبر لائے ہیں ان کا کہنا ہے کہ گائے بس سینک بدلے ہی والی ہے جس سے ساری دنیا ہل جائے گی، سب محسوس ہو جائے گا۔۔۔ نیچے کا اوپر اور اوپر کا نیچے، دائیں کا بائیں۔۔۔ دیر تک زمین کا ہتھی رہے گی اور آخر ختم جائے گی اور پھر ایک نیا گھس رہے گی۔ پھر گائے اسی وقت سینک بدلے گی جب سائنس اتنی ترستی کر جائے گی کہ ہل زمین پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلنے لگے گی۔ عورت کے پیٹ میں غالی ہوا رہ جائے گی اور مرد کے پیٹ میں بچہ۔۔۔

لوگ پتی کا نیا گائے کا ہل چلا رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس نئے گائے کی حجامت شروع کر کے اس کے چہرے پر تین چار خوبصورت سے خط لگا کر لوگ پتی نے اس عزیز کو بھی بچ ہی میں چھوڑ دیا ہے اور ایک نئے گائے کو پکڑ لیا ہے۔ اب وہ پہلا گائے کو لوگ پتی سے لڑ رہا ہے۔ اسے گالی دے رہا ہے۔۔۔ ارے! یہ کیا؟ دہائی لاٹ صاحب کی۔۔۔ وہ پہلا گائے چپکے سے چل دیا۔ وہ۔۔۔ میری طرف آ رہا ہے!

میں۔۔۔ اسے جانتا ہوں۔۔۔
”اگر؟ اگر سب۔۔۔“

”ہاں، جل توری!“۔۔۔ تو یہاں کیسے؟“ وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔۔۔ یوں تو میرا نام بدھان چند ہے لیکن میرے وہی ٹیرن ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ مجھے جل توری ہی کہہ کر پکارتا ہے اور میں بھی اسے نہیں بتا۔ مگر جل توری اصل میں پھل کو کہتے ہیں۔ جو مانس سے بنی ہوتی ہے۔ اگر رو ہوا اور کھلا ہو تو اس میں پھر صرف نام کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ اور اگر کہیں میری طرح کی ٹراؤٹ ہو تو ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہی نہیں۔ پھر مجھے جل توری پکارنے کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ پچھلے چناؤ میں میں نے کانگریس کو ووٹ دیا تھا۔ آج تو وہ لوگ پتی پہ خطا، ”وردہ ہمیشہ“ مجھے ماں بہن کی یہ موٹی موٹی گالیاں دیا کرتا ہے، ”میرا بڑا متر ہے!“

میں کہتا ہوں۔۔۔ بھائی میں تو اشنا کرنے آیا تھا، سوچا حجامت ہی کیوں نہ بنواتا جاؤں؟ اپنا استرا ذرا کندھو گیا۔۔۔ کوئی سلی ہی نہیں ملتی اسے لگاتے تیز کرنے کے لیے۔۔۔

”تم بھی سیٹھی استعمال نہیں کرتے؟“ اگر مجھ سے پوچھتا ہے۔

”آں ہاں۔۔۔“ میں کہتا ہوں ”سیٹھی کے ساتھ مزا نہیں آتا۔“

”تف“ اگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے۔ ”یہ ہم ایسے ان سائنٹیفک لوگوں ہی کی وجہ سے ہے جو ادھر بیویوں کو ادھر دیش بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے۔ خواہ مخواہ کی دن دوئی رات چوکنی ترستی جاتی جا رہی ہے۔“

”تو پھر کیا کرنا چاہیے؟“
 ”تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو محضی کر دینا چاہیے۔۔۔ اس سے تو اچھا ہے غلات
 کے لیے وہاں سیلونا چلے جایا کرو۔“
 ”بھیا“ میں کہتا ہوں ”سیلونا مہنگا پڑتا ہے۔ مگر یہی اچھا ہے۔ تو آج ان کے گھر میں
 کیسے پڑ گیا؟“

”کیا بتاؤں یار؟“ اگر داڑھی کے ان کٹے جھٹے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے۔۔۔
 ”موتو تاتھ سے میرے مو سا دینا تاتھ آئے تھے کہنے کے سنگم پر نہا نہیں گئے۔ میں نے کہا۔
 نہا بیٹے میرا کیا جاتا ہے؟ جب تک میں حماقت بنوا لوں گا۔۔۔ اور یوں میں ان کیسوں کو لے
 چکر میں ہنس گیا۔“

اور اگر سین کی طرف دیکھ کر ہنستا ہوں۔ لوک جی نے اس کے چہرے پر کیا خوبصورت
 ڈاک بنگلہ بنا دیا ہے یمن کو مکان بھی ہے اور لان بھی ہے۔ ایک طرف سفیدی، دوسری
 طرف سیاہی۔۔۔ معلوم ہوتا ہے، اپنے ہی ساتھ منہ کالا کیا ہے۔۔۔ اور پھر ایک
 میری ہنسی بند ہو جاتی ہے۔۔۔ میں بھی تو ایسا ہی بؤ دم لگ رہا ہوں۔ اگر سین کہیں نہ
 نہیں دکھا سکتا تو میں بھی دفتر نہیں جاسکتا۔

ایک ہمدردی کی نظر سے اگر سین کی طرف دیکھتے ہوئے میں اپنی بانہیں اس کے گرد
 ڈال دیتا ہوں اور کہتا ہوں۔۔۔ کوئی بات نہیں، دوست! زندگی میں ایسا بھی ہو جاتا
 ہے۔۔۔“

”زندگی کی ایسی تپسی۔“ اگر سین ایک دم آگ بگولہ ہو کر کہتا ہے۔ بجائے اس بات کے
 کہ اس کی تسلی ہو میری ہمدردی کے الفاظ اس کی جلتی پر تیل کا کام کر جاتے ہیں اور وہ گالیاں
 جو اگر مجھے دیا کرتا تھا، حجاموں کو دینے لگتا ہے۔ ”اُن کی۔۔۔ ہر بات میں نفع خوری! اس نے
 پورے ملک کا بیڑا غرق کر دیا ہے۔“ اور پھر ایک اور گالی پہلی سے ذرا چھوٹی عمر کی اور کنواری
 ۔۔۔۔۔ مجھے بڑی جلن ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے، میرے بجائے اس نے لوک جی کو اپنا سالا
 بنا لیا ہے۔

”سنو! گر۔“ میں پوچھتا ہوں۔ ”تم کب سے اہنسا کے قائل ہو گئے۔“

”کیا کرتا؟“

”ارے لگاتے پکڑتے اُسے دوچار۔“

اور ایسا کرنے میں اپنا مکنا زور سے ہوا میں گھماتا ہوں۔ ”مخ میں گالیاں منمناتا ہوں
 جو سب نامرد لوگ کرتے ہیں۔۔۔ کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی؟“

”کیسے کرتا؟ اگر سین حجاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔ ”یہ سامنے کنبٹ ہیں،
 ان میں جھٹے بیٹھے ہیں، سب کے ہاتھ میں ایک ایک اسٹرا ہے۔“

میزم دونوں مل کر بننے ہیں ایک ایک ٹکڑا ہوا جلتے ہیں۔ اور پھر ایک دوسرے کے
لوٹو دوسرے منہ کی طرف دیکھ کر کھٹکھٹا جلتے ہیں۔ آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جیسے کیسے بھی ہیں
اپنے دیش۔ کے ناثی ہیں۔ ہمارے بیٹے بیٹیوں کا یہی رشتہ لانے والے ہیں۔ ہمیں ان سے
سامنے کا جگڑا نہیں مول لینا چاہیے۔ آخر تو اپنا گلا ان ہی کے ہاتھ میں آنا ہے۔

سنگم پر عورتیں تیار ہی ہیں۔ ان میں سے ایک کا بھی جسم اچھا نہیں۔ کسی کا ہیٹ
لٹکا ہوا ہے تو کسی کی ٹانگیں اوپر اٹھی ہوئیں۔ معلوم ہوتا ہے نیشنل بینک کا ٹیلر (Teller)
جو ادنیٰ کرسی پر بیٹھا ہوا بینک کے ساتھ بزنس کر رہا ہے۔ ایک بڑھیا ہے، شہر کے لوگوں
نے جس کی منٹا کا آخری قطرہ تک پھوڑ لیا اور بھرے بانار پنچ ڈالا۔ پیوٹ سے لگا ہوا اس کا
ہیٹ، سوکھی مرگلی ٹانگیں اور ٹھنڈ سے باز وہیں جو دیکھنے میں اوپر اٹھ کر سورج جگمگایں
کوا بلی اربت کر رہے ہیں لیکن اس میں پک پک کر کیندری سرکار کے حکم خوراک کی
جان کو رو رہے ہیں۔ جیسے ہماری تصویر پائتھر پٹائی "بدیش پٹنی ہے اور وہاں کے لوگوں
نے بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں
لوگوں کی میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے قلعے کے جہاز
کہیں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں ... اچھی عورتیں ہمارے ملک
میں کہاں رہ گئیں؟ وہ تو اب صرف کنڈروں پر دکھائی دیتی ہیں بشریکہ وہ بھی "لیئڈ" میں
چھپے ہوں ... ارے نہیں بھائی اب بھی کہیں کوئی ایک آدھ دکھائی پڑ ہی جاتی ہے۔ وہ
دیکھو سامنے ... ایک نو عمر، نو عزیز لڑکی بھی ہے۔ چلو ایک تو ہے جس نے صبح کے خالی
منظر کو بھر دیا، اور رام دھن کی یکساں اور تھکا دینے والی آواز مدھنش کر دی ... وہ ساری
سمیت تیار ہی ہے لیکن بیچاری، شرم کی ماری، ساڑھی کے بغیر بھی ہوتی تو نظر آتی ...

پانی کی وجہ سے کپڑا اس کے بدن کے ساتھ چپک چپک جاتا ہے، اوھر اوھر دیکھتی ہوئی
جسے وہ بار بار اپنے آپ سے علیحدہ کرتی ہے۔ ہندوستانیوں کی پورلی قوم کی طرح وہ اپنے
جسم کو ناپاک اور نجس سمجھتی ہے اور اس غلط فہمی میں ہے کہ گنگا کا پانی اس کے عورت
پنے کی گندگی اور میل کو دھو ڈالے گا۔ اس کے جسم کو پاک کر دے گا۔ کوئی بھی پانی اس
کے جسم کو پاک نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ پانی جس سے زندگی عبارت ہے، اس میں وہ مکمل
کے جہا نہیں سکتی۔ اس میں جہائے بغیر بھی نہیں رہ سکتی۔ اس کے بھائیوں کو اس احساس
سے کوئی نہیں نکال سکتا کہ وہ جی رہے ہیں تو کتنا بڑا گناہ کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن کی
گہرائیوں میں یہ چیز بس رہی ہے کہ گائے کے دودھ پر صرف بچھڑے کا حق ہے اور وہ دودھ
پنے بغیر رہ نہیں سکتے۔ بچھڑے کے ساتھ پاپ کیے بغیر بھی نہیں رہ سکتے ...

... یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی پھل چھوٹی پھل کو کھا رہی ہے۔ سانس بھی
لیتے ہیں تو ہزاروں کیرے ہوا کے ساتھ اھر جاتے ہیں، ہلک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی

• اگر شک و شبہ کی نگاہ سے میری طرف دیکھنے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو — ”پاروں
 مل کے؟“ گویا کہ ہم چار کسی مل ہی نہیں سکتے اور اگر مل گئے تو پھر ہم ہندستانی نہیں، مغربی ہم
 سے کسی کی رگوں میں بدیشی خون دوڑ رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان
 کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں، یہ چوتھا بھائی ہمارا — خدا معلوم اس کی کیا آئینہ شیا
 لوجی ہے؟

ہمارا چوتھا بھائی بنکار نے لگتا ہے — وہ لوگ چنی اور اس کے ساتھیوں
 کے خلاف زہر اگلنے لگتا ہے — یہ لوٹ کھسوٹ، یہ نفع خوری غیر قانونی ہے
 غیر جمہوری ہے۔ ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے۔ اور پھر وہ دور ہی سے جموں
 کو دھمکیاں دینے لگتا ہے۔ جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا اس کے ہاتھ میں استرے
 سے بھی تیز کوئی ہتھیار ہو گا جسے کھاتے ہوئے وہ زور سے لٹکا رہے گا۔ دنیا جہان کے
 اُن منڈے لوگوں کو اسکا بھڑکا کر اپنی مدد کے لیے آمادہ کر لے گا اور لوگ چنی اور اس
 کے ساتھیوں کا خون کر ڈالے گا۔ لیکن یہ جان کر دکھ بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ واقعی ہماری
 طرح پارلیمنٹری ڈیموکریسی کا قائل ہو گیا ہے، جہاں ہم تقریریں کر کر کے ہار چکے ہیں، وہ نیا بھرتی
 ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے۔ زمین سے چار چار ٹ اور پر
 اچھل رہا ہے اور جب اچھلتا ہے تو کچھ آگے بڑھنے کی بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے...
 ”یہ لوگ چنی“ وہ کہتا ہے۔ کہیں باہر سے دو اچھرتو پڑھ آیا ہے اپنے آپ کو فدا
 سمجھنے لگا ہے۔ دنیا جہان کی بہو بیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے اور نہیں جانتا کہ اس
 کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ جب وہ اپنے کام میں مشغول ہوتا ہے اس کی بیٹی اسٹیل
 والے ایک سیٹ کے ساتھ اس رہائے رہتی ہے، لڑکی ایک سٹئی کے پیچھے بھاگتی پھرتی
 ہے اور لڑکا چھ بازار کے کونٹوں کا طواف کرتا ہے...“

یہ چوتھا بھائی ہمارا یہاں کے سب جموں کو جانتا ہے، سب کے کچے چٹے کھول
 کر ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ یہ اسی نے بتایا کہ ان میں تین چار حجام اچھے تھے جو پوری
 حجامت بنانے کے قائل تھے، لیکن بدقسمتی سے وہ ایک ایک کر کے مر گئے اور یا باقیوں
 کے شور مچانے کی وجہ سے نکال دیے گئے۔ وہ سب لوگ چنی کے دوست تھے، اور ان
 کی وجہ سے لوگ چنی سب کچھ کر سکتا تھا۔ کیونکہ اس کی سوجھ بوجھ اچھی تھی، نیت صاف
 تھی، لیکن ان کے چلے جانے کے بعد وہ اکیلا رہ گیا ہے۔ مجبوراً اسے دوسروں کی حرکتوں پر
 خاموش رہنا پڑتا ہے۔ اور کبھی وہ خود بھی وہی کرنے لگتا ہے جو اس کے باقی حجام ساتھی
 کرتے ہیں۔

ان جموں کے علاوہ دوسرے جو ڈریوں کے باہر بیٹھے ہیں، اس کھیل کے قاعدے
 قانون سے واقف ہو چکے ہیں۔ الا آباد شہر جس کے نیچے کہیں سرسوتی بہتی ہے، کھلی ہے

شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا نہ ہو۔ اگر اتفاق سے کوئی ان پڑھا ابھی جلتے تو چند ہی دن میں وہ اتنا پڑھا جاتا ہے کہ یونیورسٹی کا کوئی بھی اچھے سے اچھا دہیارہی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اگر آبادی کے جام آدمی بڑے مزے کے ہیں۔ خوب دور کی سوچتے ہیں لمبی چوڑی یوجنا میں بناتے ہیں۔ جن میں سے پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔ بس بھاشن بیچتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں رائے مزدور رکھتے ہیں۔ لیکن اسے عملی جام پہنانا تو ایک طرف تنگا بھی گھومنے نہیں دیتے۔ آپس میں لی کر کچھ گوشلی سی کرتے رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک شاعر سے جس کا نام چندربھان ہے اور جو دیوگت تخلص کرتا ہے۔ ہندی کے چھند سے اردو کو عقل مند بناتا ہے۔ طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسرا کی بجائے دیو بالکلیہ بند کرتا ہے۔ جاتا ہے ناکر عورت سے پیار تو ایک قدرتی بات ہے لیکن مرد سے پیار سوانح کلا۔۔۔

ایک دن بیٹے بیٹے چندربھان دیوگت نے بہت پی لی اور روپاکے عالم میں بہت رویا۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ پیغمبر ہے، ہائے دنیا نے نہیں سمجھا۔ میں نے کہا۔۔۔ کوئی بات نہیں دیوگت جی۔ دنیا آج نہیں توکل آپ کو سمجھ لے گی۔۔۔ پھر مدھویدل کے سب راز چندربھان دیوگت پر کل گئے اور وہ نئے میں دھت رہنے لگا۔ اب وہ جیون کے رنگ پنچ پر آتا تو خوب ہی لڑکھڑاتا۔ لوگ اس کے لڑکھڑانے کو بھی اپنے کی ایک قسم سمجھتے جسے ناچتے ناچتے اس کے دوسرے ساتھی تو رنگ پنچ کے رنگ میں گئے، سو گئے۔ چند ہی برسوں کی بات ہے الا آباد کے ان جاموں میں پنجاب کا ایک جام آگیا بس، پھر کیا تھا، سب لٹھ لے کر اس کی طرف دوڑے اور اسے نکال پھینکنے کی ترکیبیں لڑانے لگے۔ لیکن وہ بھی ایک ہی بد معاش تھا۔ باقاعدہ سیدہ نان کر سامنے کھڑا ہو گیا اگر کسی نے ایک استرا نکالا تو اس نے دو نکال لیے۔ باقی جام ڈر کر بیٹھ گئے اور سامنے ہو کر لڑنے کی بجائے نینتی کی باتیں کرنے لگے۔ وہ گھاگ سب کچھ سمجھ گیا۔ اس نے اپنے کیبن کے پیچھے سے کچھ تختے نکال کر ایک کھر کی بنالی اور اس پر ایک بورڈ لگا دیا۔۔۔ 'کوشک چیری ٹیبل، ہو میو پیٹنگ ڈپنسری' اور کچھ دفائی کی شیشیاں رکھ لیں۔۔۔ مدھنچکر، چھ ایس پوٹینسی، تیس، دوسو ہزار، پچاس ہزار، لاکھ کی پوٹینسی۔ بس پھر کیا تھا اس پاس کے عزیزب عزبا، بنا پوٹینسی کے سب لوگ علاج کے لیے اس کے پاس آنے لگے۔ دوسرے جام لوگ بد کے۔ ایک میلنگ کر کے انھوں نے اس کے خلاف فیصلہ کر لیا۔ لیکن جب تنگ کوشک کیٹی کی حمایت حاصل کر چکا تھا۔ اس سے گرانٹ بھی لے چکا تھا۔ اب اسے وہاں سے کوئی نہ بلا سکتا تھا۔ چنانچہ آج تک وہ وہاں بیٹھا سب کی چھاتی پر مونگ دل رہا ہے۔ چہ جائے کہ باقی جام اس کا کچھ بگاڑ سکیں، اپنے بھی بچوں بیٹیوں کے رشتے نانی ہونے کے نلے اس سے کرواتے ہیں۔

اس پر طرہ یہ کہ ان کے بیچ ایک حجام بھی چلا آیا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اس کا کاروبار کیلئے
 گا جس کی اپنی شیو نہیں بنی ہے۔ لیکن صاحب، جو اندازہ سیدانے کا ہونا ہے، دیوانے کا
 نہیں ہوتا۔ اٹنا اس کے پاس زیادہ گاہک آنے لگے، وہ جانتے تھے ناکہ بالوں کے
 بارے میں جتنا یہ جانتا ہے، کوئی دوسرا نہیں جان سکتا۔ اگر اسے بالوں سے محبت ہوگی
 تو ایسی پیاری شیو بنائے گا کہ راہ چلتی لوگ گال سے گال رگڑے گی اور نفرت ہوگی تو یوں
 کمونٹی سے اکھاڑ پھینکے گا کہ سات جنم تک ٹھوڑی پہ بال اگیں گے، نہ دماغ میں خیال
 پیدا ہوگا۔

یہ چوتھا بھائی ہمارا سنگم کے نایتیوں کے بارے اور بھی بہت کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن
 میں اگر سب کو آنکھ اڑاتا ہوں اور کہتا ہوں ————— بھائی، میں تو چلا ساڑھے نو
 ہو گئے۔“

اگر حیرانی سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے: ”ایسے ہی چل دو گے، جل تو رہی؟
 ” کیا کروں“ میں کہتا ہوں: ”گیا تو بیوی ہی جل جائے گی نا، نوکری تو نہیں جائے گی۔“
 اور حسرت کی نظر سے لوک پتی کو دیکھتے ہوئے چل دیتا ہوں جس کے پاس ابھی تک
 گاہکوں کا تانا بندھا ہے۔ میرے من میں یہ خیال چکی لیتا ہے کہ شاید لوک پتی اب بھی مجھے
 بلا لے اور اگلے پانچ منٹ میں نمک ٹنک سے درست ہو کر جاؤں۔ لیکن صاحب، لوک
 پتی کو کہاں وقت ہے؟ اور میں رکشالے کر گھر پہنچ جاتا ہوں ...
 ”دیا، میری بیوی میرا انتظار کر رہی ہے۔“

”ہائے جی، کیا ہوا؟“ وہ جو کھٹ پر میری آہٹ سننے ہوئے بول اٹھتی ہے
 ”کیا ہوا کیا؟“ میں پوچھتا ہوں۔
 ”کہاں بھانگ پی کے پڑ گئے؟“

میں کوئی جواب نہیں دیتا، لیکن وہ کہے جاتی ہے: ”اتنا بھی نہ سوچا، دفتر کا وقت ہو گیا
 تمہیں تو بس کوئی باتیں کرنے کو مل جائے ...“
 جیسی اس کی نگاہ میرے چہرے پر پڑتی ہے۔

”میارسی“ وہ کہتی ہے: ”یہ کیا؟“ اور پھر وہ دوپٹہ منہ پر کرتے ہوئے ہنسنے لگتی ہے۔
 پھر اس پہ بس نہیں پڑوس میں آواز دیتی ہے: ”جس بھیا، اے ذرا ان کو بھی بکھنا۔“
 میں ہاتھ جوڑ دیتا ہوں: ”ودیا ————— بھگوان کے لیے ...“

اور پھر وہ خود ہی دیکھنے کے لیے ہاتھ میری دائیں کی طرف بڑھاتی ہے۔
 ”خبردار: میں اس کا ہاتھ جھٹکتے، خفا ہوتے ہوئے کہتا ہوں: ”تو ہاتھ لگائے گی تو میں
 لات لگاؤں گا۔“

اور پھر میں سوچتا ہوں ————— اس میں پیاری ودیا کا کیا قصور؟ ایک سرد آہ

بھرتے ہوئے میں اسے صرف اتنا ہی کہتا ہوں: ”شکر کرو تم عورتوں کی حجامت کسی لوگ سبھی نہیں ترلوک چنی نے بنائی ہے۔“ اور ایسا کرنے میں میں اوپر بھگوان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔
”ہیں اور تھوڑی مصیبتیں ہیں؟“ وہ دیکھتی ہے: ”تھیں تو صرف ایک حجامت بنوائی گئی ہے۔“

اس کے بعد وہ دیکھا کھانا کھانے لگتی ہے۔ میں غصے میں کہتا ہوں: ”آج کھانا نہیں کھاؤں گا۔“

وہ بات کہتے ہوئے کہتی ہے: ”ہائے جی کیا کرتا ہے۔ گرے گدے پر سے اور غصہ مزید کھار پر نکال رہے ہو۔“

پھر میں سوچتا ہوں۔۔۔۔۔ کھانے کے ساتھ میرا کیا جھگڑا؟۔۔۔ اچھا لا لکھا
وہ دیکھا کھانا پرستی ہے۔ میں جلدی جلدی نوالے منہ میں ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے
ہانے کے بجائے نیچے سے۔۔۔۔۔ اوپر جانے لگتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے میں
کھانا نہیں کھا رہا، کھانا مجھے کھا رہا ہے۔ یا کوئی نیولی کرم کرنے بیٹھا ہوں۔ کھانا کھاتے
ہوئے ہمدردی، محض ہمدردی حاصل کرنے کے لیے وہ دیکھا کے سامنے اپنی آج کی مصیبت
کی داستان دہراتا ہوں۔ وہ بیماری، بھولی بھالی نہیں سمجھتی کہ اس کے منہ سے نکلا ایک بھی
ہمدردی کا لفظ مجھے کتنا دکھ پہنچائے گا۔ میرے بیان کے آخر میں وہ کہہ اٹھتی ہے۔
”ٹھیک پڑے ان گلوڑوں پر۔۔۔۔۔ آج دفتر مت جاؤ۔“

”کیوں؟“

”خواہ مخواہ کیوں تا شا بننا۔۔۔۔۔“

اس پر میں ایک ایسی بھڑک اٹھتا ہوں۔۔۔۔۔ کیا مطلب؟۔۔۔۔۔ میری شکل
میں اسے بھی! ”خدا دکھائی دے رہا ہوں؟ کم از کم اسے تو یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔
میں دفتر نہیں جا سکتا تو گھر بھی نہیں آ سکتا؟ اور میں وہ دیکھا کو گالیاں دینے لگتا ہوں جو دراصل
مجھے سنگم کے تانبوں سے دینا چاہتے تھیں یا اپنے آپ کو۔ وہ اندر چلی جاتی ہے۔ اور میں سمجھتا
ہوں مجھ سے ڈر گئی۔ لیکن وہ باہر آتی ہے تو ہاتھ میں ایک کٹوری لانی ہے جس میں گرم پانی
ہے۔ دوسرے ہاتھ میں شیونگ اسٹاک اور استرا۔ سیٹھی نہیں دوسری لوک تیتی والا۔۔۔

میں سوچتا ہوں۔ چلو استرا کند ہے تو کیا؟ رازور سے لگاؤں گا تو سب ٹھیک
ہو جائے گا۔ میرے بجائے اس کے کہ لوگ مجھ پر ہنسیں، میں ان پر ہنسوں گا۔ چنانچہ جلدی جلدی
چہرے پر جھاگ پیدا کر کے میں استرا پھرنا شروع کرتا ہوں۔ لیکن صاحب استرا ہے کہ کہیں
نکسے کا بجائے اوپر سے یوں پھسلتا ہوا تھوڑی پر آ جاتا ہے جیسے پارک میں سلیپنگ ریسٹروم
سے بچے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آ رہتے ہیں۔۔۔ میں جھلا کر ہانی کی کٹوری نیچے طع دیتا
ہوں استرا دور پھینک دیتا ہوں۔

”کیا بکواس ہے“ میں بنگارنا ہوں۔۔۔۔۔۔ یہ استرا لے کے دیا تھا۔۔۔ تیرے
 بچے والوں نے۔“
 ”ہائے جی۔“ وڈیا کہتی ہے۔ ”انہوں نے تو ٹھیک ہی لے کر دیا تھا۔ تم ہی نے سہی
 گم کر دی۔“
 ”کس نے سہی گم کر دی؟“

”تم نے۔۔۔۔۔۔ روز نکال بیٹھے تھے۔“
 ”جھوٹا!۔۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے تم اس سے اروی چلتی رہی ہو۔“
 وڈیا غصیف سی ہو کر استرا اٹھا لیتی ہے۔ میں پلٹ کر اس کی طرف دیکھتا ہوں تو وہ
 نظر آتا ہے کہ وہ دوپٹے کے نیچے اپنی ہنسی کو دبائے کی کوشش کر رہی ہے اور جب میں اسے
 حذرانہ مگر بڑی سہمے میں شٹ اپ ”کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے غلطی سے“ بک اپ کہہ دیا۔
 ایک قبچہ پوری فضا کو بھر دیتا ہے اور وڈیا استرے کو ہاتھ میں پکڑے ہوئے مجھے دکھاتی
 ہے۔ ”ہمات ہو بھی کیسے اٹھنے ہی استرے سے اپنے آپ کو مونڈتے رہے۔“
 میں دیکھتا ہوں جلدی کے عالم میں میں پہنچ اپنے منہ پر اٹا استرا پھیرتا رہا تھا۔ وڈیا
 کہتی ”خواہ مخواہ میرے مائیکے والوں کا نام بدو کیا۔“

”اچھا اچھا۔“ میں جڑ ہو کر کہتا ہوں اور پھر اپنی پوری سبنا۔ اپنے پورے کرم و حرم
 اپنے اعتقادات پر تیرے بھیجنے لگتا ہوں۔ وڈیا بول اٹھتی ہے۔ ”خبردار۔۔۔۔۔۔ اس میں
 سنگم کا کیا قصور؟ گنگا مینا کا کیا دوش؟۔۔۔۔۔۔ میں تو کہتی ہوں۔ میں مردوں کو مجھے
 جلا ناست۔ گنگا میں میرا جل پر داکر دینا۔“

اور میں بھی سوچتے ہوئے چل دیتا ہوں۔ گنگا میں جل پر داکر کیسی مان مریدا ہے یہ؟
 کیسا پاگل پن ہے بیماری پوری قوم کا؟ اور مجھے یاد آتا ہے وہ دن جب میں دروپردی
 گھاٹ کی طرف گنگا میں نہانے نکل گیا تھا۔ سردی اور گرمی، پنج کے دن تھے۔ گنگا میں جب
 باڑھ مہیں آئی تھی اور دریا منوں ہی بالو چھوڑ کر خود کناروں سے بہت دور چلا گیا تھا۔ مجھے
 دریاؤں اور چشموں کا بہت شوق ہے۔ باؤلے کتے کا کاٹا ہوا جتنا پانی کو دیکھ کر ڈرتا
 ہے۔ اتنا ہی میں پانی کے نظارے سے خوش ہوتا ہوں۔ پہلے کنارے کے پاس کی پکی
 مٹی پیٹ پر ملتا ہوں جس سے جسم کی بیماریاں تو کیا دل اور دماغ کی بھی ساری الجھنیں جاتی
 رہتی ہیں۔ پھر اولف جسٹ کا سٹر ہاتھ لیتا ہوں جس میں اپنے بدن کے نہایت شرمناک
 حصے کو پانی میں ڈبو کر ایک ہاتھ سے پانی پیٹ پر ڈالتا ہوں اور دوسرے ہاتھ سے پیٹ کو خوب
 ہی زور سے ملتا ہوں۔ اندر آئیں حرکت میں آ جاتی ہیں۔ مرے ہوئے لٹو بھی زندہ ہوجاتے
 ہیں پھر کنارے پر کھڑے ہو کر تو لیے کی بجائے ہاتھ سے ہمارا جسم رگڑتا ہوں۔ روم روم
 جاگ اٹھتا ہے اور بدن اسکول کی لڑکی کے بدن کی طرح نرم اور چمکتا ہو جاتا ہے۔ چونکہ

نگہا ہوتا ہوں اور سب کی طرف دیکھتا بھی ہوں اس لیے میری طرف کوئی نہیں دیکھتا۔ بند بھی گھبرا کر بھاگ جاتے ہیں۔ شاید سمجھتے ہیں کہ ہم سے بڑا کوئی آگیا۔ چنانچہ اس دن ہاتھ چلنے کے لیے گیا تو کیا دیکھتا ہوں ایک انسانی کھوپڑی پڑی ہے جس کے ساتھ ریلوے کی ہڈی لگی ہے۔ مرد کسی وڈیا کی بہن یا اس کے بھائی کا بل پر وا ہوا ہوگا۔ مجھے اس کا اتنا نہیں لگا جتنا اس بات کا کہ ————— انہیں! ہم ہندوستانیوں کے بھی ریلوے کی ہڈی ہوتی ہے۔ یہ جہیں ہو سکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی اگر یہاں ڈوب مرا ہو ————— مگر ایسا ہو تو دنیا جہان میں کھرام بچ جائے اور وہاں کے لوگ رنگ لگا کر پوری بالوچان ماریں اور اپنا مردہ بھی یہاں سے نکال کر لے جائیں۔۔۔

اس کھوپڑی سے کچھ پرے ہو کر کنارے کپڑے رکھے ہوئے میں پانی میں اترا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پاس ہی کے ایک اجول اور پاؤں جل میں پنج ایک مردہ پڑا ہے۔ میں اچھل کر باہر آگیا اور گھن اور خوف سے کانپتا ہوا اس کی طرف دیکھنے لگا جس کا بل پر دا ہوا تھا۔ اور اب اسے جل کی پرواہ نہ تھی۔ اس کے بدن کا گوشت چھلیاں کھا چکی تھیں، اگر میں بھوت نہ تھا تو مردے کے نچے ہوئے چہرے پر ایک طرف دائرہ مٹی اور دوسری طرف سب صفحہ چٹ تھا۔ آج کے تجربے سے میں اس بات کا اندازہ کرتا ہوں کہ مرنے سے پہلے وہ مرد سنگم پر گیا ہوگا اور وہاں کے کسی لوک چس، چند رحمان یا کوٹک سے حجامت بنوائی ہوگی! ————— خیر میں اپنے کپڑے پکڑ کر دریا کے اوپر کی طرف ہو گیا تاکہ اس غازی مرد کے گناؤں سے بدن سے لگا ہوا پانی مجھ تک نہ آئے۔ ایک بار پھر کپڑے رکھ کر دریا میں اترا ہی تھا کہ پانی میں سے دو ٹانگیں باہر اٹھتی ہوئی دکھائی دیں۔ میں بھاگ آیا اور جب سے میں نے درو پدی گھاٹ تو کیا کسی سیتا یا سادتری گھاٹ پر بھی نہالے کا ارادہ نہیں کیا۔ اور یہ وڈیا، میری بیوی، ایک عجیب طرح کے پاگل پنے میں اپنا بل پر وا کرنے کو کہہ رہی ہے۔۔۔ نا بابا! میں نہیں چاہتا کہ مرنے کے بعد بھی کسی کی ٹانگیں یوں پانی سے باہر اٹھتی ہوں۔

بازار جاتا ہوں تو وہاں ایک مسلمان سے میری لڑائی ہونے لگتی ہے۔ ایک پلی میر یوں نظر آنے لگتا ہے جیسے شہر بھر میں ہندو مسلم فساد ہو کر رہیں گے۔ گفتوں کے پشتے لگ جائیں گے۔ یہ بات سنیں کہ وہ میری طرف دیکھ کر ہنس دیا۔ اس نے کوئی ایسی بات نہیں کہ البتہ وہ ایک شعر گنگارا تھا۔

خوب پردہ ہے کہ چلن سے گلے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
اس نے صرف ایک بار میری طرف دیکھا تھا اور میں نے سمجھا وہ شعر مجھ پر چکا رہا۔
میری آدمی مٹھی بھون ڈال دیا اس کا مذاق اڑا رہا ہے مگر جب کوئی مسلمان اللہ رسول کی تسبیح کھاتا ہے تب تو اتنا ہی پڑتا ہے۔ یہ طے بات ہے کہ وہ یوں ہی اپنے ایلے پن میں

بڑھ رہا ہوگا اور میں اپنی نرود کا شکار اسے لفظ سمجھ گیا ہوں گا۔

میں دفتر پہنچتا ہوں۔۔۔۔۔ لیٹ!۔۔۔ اور چکے سے اپنی سیٹ میں جا دیکھتا ہوں۔ یوں کام میں لگ جاتا ہوں جیسے صبح ہی سے مرنے کی فرصت نہیں اور قریب دو گھنٹے سے اس دفتری نزع کے عالم میں رہا ہوں۔ لوگ میری طرف دیکھتے ہیں۔ کھل کے ہنستے ہیں۔ اور بار بار میری عیادت کے لیے آتے ہیں۔ اس عرصے میں میرا سبکشن انچارج صرف ایک بار میرے پاس آتا ہے۔ میں بہت کچھ اپنا چہرہ اس سے چھپانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جیسی لاگ بنگ کے گم ہو جانے میں جو ہنگامہ پایا ہوتا ہے اس کی وجہ سے اپنے آپ کو بھول کر مجھے اس کی طرف دیکھنا ہی پڑتا ہے۔ وہ میری طرف دیکھتے ہی کبہ اٹھتا ہے۔۔۔۔۔ آج تم سنگم پر گئے تھے؟

”جی سر“ میں جواب دیتا ہوں۔ اور میرا ہاتھ اپنے آپ چہرے کی طرف اٹھ جاتا ہے۔ میں ڈرتا۔ لڑتا ہوں کہ نہ معلوم اب وہ مجھے کیا کہے گا؟ لیکن صاحب وہ ایک ایسی بات کرتا ہے کہ میں سوچتا رہتا ہوں کہ اس بات سے میری دائرہ کا کیا تعلق؟ وہ کہتا ہے۔۔۔۔۔ کوئی بات نہیں۔۔۔۔۔ لاگ بنگ کل مل جائے گی۔۔۔۔۔ پھر وہ چلا جاتا ہے۔ مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ چہرہ کانوں تک نمتا اٹھتا ہے اور اس کے ان منڈے صے پر ایک ایسی ایک عجیب سی غارض ہونے لگتی ہے۔ میں جتنا اسے کہتا ہوں اتنا ہی اوپر سے نیچے تک میری بڑھتی جاتی ہے۔

میں کام کے بیچ سے اٹھ کر اپنا جی لگانے کے لیے باہر چلا جاتا ہوں۔ کچھ ٹورسٹ آنے ہیں جو میری طرف بالکل نہیں دیکھتے۔ باہر کے لوگوں کا یہی ہوتا ہے نا ہم ہندوستانیوں کی طرح دوسرے کے پرائیویٹ معاملوں میں اپنی ٹانگ نہیں اڑاتے۔ ان میں سے ایک بیچ پر میرے پاس آ بیٹھتا ہے اور اپنا اثر بیگ نکال کر ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ پھر وہ بظاہر ایک اچھٹی ہوئی تلخ جھپٹ پر ڈالتے اپنا بیگ پکڑ کر اس میں سے آئینہ نکالتے ہوئے پسنا منہ دیکھنے لگتا ہے۔

میری سمجھ میں کچھ آتا ہے۔ کچھ نہیں آتا۔ اگر سویرے، بازار میں اس مسئلے سے میری لڑائی نہ ہوتی تو شاید میں اس گورے کرستان سے بھی بھر جاتا۔ شاید میں اس لیے چپ رہا کہ ان گوروں کا اب تک پھر بہت رعب ہے۔۔۔۔۔ یہ بھی ہو سکتا ہے اس کے آئینہ دیکھنے کا میری دائرہ سے کوئی تعلق نہ ہو۔ میں اس کنفیوزڈ حالت میں اس طرف دیکھ اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اس سے باتیں کرنے لگتا ہوں۔

”میں آپ کا نام جان سکتا ہوں؟“

”مزدور۔۔۔۔۔ مزدور۔۔۔۔۔ وہ کہتا ہے۔“ میرا نام رچرڈ کینیڈی ہے۔“
اور پھر میرے پوچھے بنا وہ کہے جاتا ہے۔ میں امریکہ سے آیا ہوں۔ باربرویل کے شہر۔“

”ہاں“

”جب تو الٹا آپ کو سیٹوں کی خوب ہی حجامت بنانی چاہیے۔ ویسے میں ہندو شیعہ ہوں۔“

”بدھائی ہندو میرا نام ہے۔“

”اوہ نام حسین کہتا ہے۔ پھر شک۔ ہے مجھے صرف سیٹوں سے نفرت ہے۔ ان سے تو

ہندو ہی لاکھ درجہ اچھے ہیں۔“

پھر وہ تو یہ میرے گلے میں ڈال دیتا ہے اور سننا ہی نہیں کہ مجھے حجامت بنوانا ہے بال نہیں کٹوانا۔ آخر اسے پتہ چل جاتا ہے اور وہ شیونگ۔ برش لے کر میری طرف بڑھتا ہے جیسی میرے چہرے کی طرف دیکھ کر وہ ایک دم ٹک جاتا ہے! ... پھر حور سے دیکھتا ہے اور شیونگ برش کو ایک طرف رکھ دیتا ہے اور کہتا ہے —

”آپ اٹھ جائیے۔“

”کیا مطلب؟“ میں حجامت کو قریب آ کر دوڑ پٹختے ہوئے دیکھتا ہوں اور کہتا ہوں

”کہا نا میں سکتی نہیں۔“

”سنی دتی کی بات نہیں۔“

”بات یہ ہے تو پھر — کیا بات ہے؟“

میں جو خوشی کے اس خبارے پر سوار تھا جو لکھنؤ میں پہلی بار کسی انگریز نے اٹایا تھا اس کے پتھر ہو جانے سے ایک دم بھوؤؤؤ — کی آواز سے نیچے آ رہتا ہوں ناصر

حسین کہتا ہے —

”کسی اور نے آپ کی شیو مشرووع کی تھی؟“

”ہاں! میں کہتا ہوں۔“ لوک چچی نے سنگم پر ... گریٹ آدمی ہے۔“

”کچھ بھی ہو۔“ ناصر حسین آواز میں ایک قطعیت پیدا کرتے ہوئے کہتا ہے۔ ”کہنا بھی

گریٹ ہو۔ لیکن بات یہ ہے — کسی کے بھی چہرے پر، کوئی سماجی حجام، ایک

بار کیسا بھی خط لگا دے۔ کوئی دوسرا حجام اسے ٹپ نہیں کر سکتا — یہ ہماری یونین

کا قانون ہے۔“

”آپ کی یونین کی ایسی تیس“ میں ایک دم آگ بگولا ہو کر کہتا ہوں — ”ایک

طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کامگار، مزدور اور ان کی یونین ... پتچ میں ہم ٹک

رہے ہیں ... کیا آپ نے کسی بزرگ سے نہیں سنا — مرد اور مرے دو؟ ہم جائیں

تو کہاں جائیں؟“

”باہر“ ناصر کہتا ہے۔

میں ایک دم کچھ بھول کر پہلے باہر کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر اس بات کے معنی

سمجھتا ہوں۔ مجھے امید ہی دھنکی یونیورسٹی پھر کشکاشیلون کا ناصر حسین آزادی کے بعد میرے

ساتھ ایسا سلوک کرے گا۔ ہوش میں آنے ہوئے ناصر حسین سے کہتا ہوں: میں تمہاری یونین کے خلاف اسٹرائیک کرادوں گا۔ مجھ کو ہڑتال کردوں گا... میں... میں ہنڈت جی ہنڈت پنچوں گا جو یہاں کے رہنے والے ہیں۔ اپنے وطن ہیں۔ الزابا دیں ایک بار آنے دیجیے انہیں۔ میں انہیں کہوں گا۔ ہنڈت جی! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ اس عمر میں آپ نے ویش کا معاملہ ٹھیک نہ کیا تو بڑے ہو کر کیا کریں گے؟

اور جب کچھ سمجھ میں نہیں آتا تو میں ناصر حسین کے حضور میں گواگڑانے لگتا ہوں۔ ”ناصر جی! آپ مجھ سے سو روپے... دس بیس روپے لے لیجیے بھگوان۔ نہیں نہیں، اللہ کے لیے ایک بار میری حجامت بنا دیجیے۔ نہیں میں دنیا جہاں میں کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا... سب مجھ پر ہنس رہے ہیں... ایک میں رو رہا ہوں۔“

بجائے اس کے کہ ناصر حسین میری حالت پر رحم کھائے، وہ کہتا ہے: ”رات ہو گئی اس وقت کون منہ دیکھتا ہے؟“

بیکار رہے۔ سب کچھ بیکار رہے۔ چنانچہ میں کوئی فرضی چھڑی اٹھا کر فرضی ہوا میں اسے گھما رہا ہوں، کسی فرضی گھر کی طرف چل دیتا ہوں۔۔۔

رات بھر دوڑا، میری بیوی میرے پاس نہیں آئی۔ مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے میں کوئی بکوتر ہوں جسے کسی نے لال رنگ لگا دیا۔ یا چڑا ہوں جس کے گلے میں کسی نے پھندا بنا دیا۔ اور اب میرے ہی عزیز مجھے اپنے گھر میں گھسنے نہیں دیتے۔ چونچیں مار مار کر لہو بہا کر رہے ہیں، کاٹ کاٹ کر جھکا دینے کی کوشش میں ہیں۔

”تڑکے ہی اٹھ کر میں سنگم کی طرف چل دیتا ہوں اور لوک پتی کے پاس پہنچ کر ہاتھ جوڑ دیتا ہوں۔۔۔“ ہے۔ لوک جی!... بھگوان کے لیے میری حجامت بناؤ۔ تم نے کب سے مجھے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے، نہ جیتا ہوں نہ مرنا ہوں... حالانکہ میں نے تمہیں پورا ٹیکس دیا ہے۔“

لوک پتی جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے، اسے چھوڑ دیتا ہے اور کہتا ہے: ”آپ ڈراما ٹھہریے، شریمان۔“

”نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“ وہ آدمی احتجاج کرتا ہے: ”مجھے دکان پر جانا ہے۔“

”سبوں کو جانا ہے بھتیجا۔“ لوک پتی کہتا ہے۔ سبوں کو جانا ہے... کل ان کی بچات پنچ ہی میں رہ گئی تھی۔“

”یہ جانیں بھاڑ میں اور تم جاؤ جہنم میں۔“ وہ آدمی منہ پر کف لاتے ہوئے کہتا ہے ان کی توکل کی حجامت رہ گئی۔ میں پچھلے انوار سے ان منڈا بیٹھا ہوں۔۔۔“

معلوم ہوتا ہے اس آدمی کی برداشت آخری حد تک پہنچ گئی ہے اور وہ لوک پتی کو مارے گا۔ لیکن لوک پتی کی ایک ہی کڑی نظر اور ہاتھ میں استرا دیکھ کر وہ کہتا ہے۔۔۔

شکر اور مشک پر کود گئے جواب ہماری دھرتی کے صوبے ہو چکے ہیں.....
ایک فقیر جو شکل سے حکیم وقت معلوم ہوتا ہے، بد دعا دیتا ہے۔ جو مجھے دعا
معلوم ہوئی ہے۔

• جا بچہ! سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔
اور میں خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہوں۔ جس کا راستہ بازار میں بسے ہو کر
جاتا ہے!

رحمان کے جوتے

دن بھر کام کرنے کے بعد، جب بوڑھا رحمان کے گھر پہنچا تو بھوک اسے بہت ستا رہی تھی۔ جینا کی ماں، جینا کی ماں! اس نے چلاتے ہوئے کہا — کھا نا کھاں دے بس جھٹ پٹ سے بڑھیا اس وقت اپنے ہاتھ کیڑوں لتوں میں کیلے کینے بیٹھے تھی پیشتر اس کے کہ وہ اپنے ہاتھ پونچھ لے رحمان نے ایک دم اپنے جوتے کھاٹ کے نیچے امار دئے اور کدوے کے لمبا فی تہمد کوزا لوڑوں میں دبا، کھاٹ پر چوکڑی جماتے ہوئے بولا۔ بسم اللہ

بڑھاپے میں بھوک جوان ہو جاتی ہے۔ رحمان کی بسم اللہ بڑھاپے اور جوانی کی اس دور میں رکابی سے بہت پہلے ادب بہت دور نکل گئی تھی اور ابھی تک بڑھیا نے سبکی اور نیل میں بگڑے ہوئے ہاتھ ددپٹے سے نہیں پونچھے تھے جینا کی ماں برابر چالیس سال دوپٹے سے ہاتھ پونچھت آئی تھی اور رحمان قریب قریب اتنے ہی عمر سے خفا ہوتا آیا تھا لیکن آج ایک لذت وہ خود بھی اس وقت بچانے والی عادت کو سراہنے لگا تھا۔ رحمان بولا، جینا کی ماں، جلدی ذرا..... اور بڑھیا اپنی چوالیس سالہ دنیا نویں ادا سے بولی: ”اُٹے ہائے، ذرا دم تو لے بابا تو!“

سو اتفاق رحمان کی نگاہ اپنے جوتوں پر جا گئی جو اس نے جلدی سے کھاٹ کے نیچے امار دئے تھے۔ رحمان کا ایک جوتا دوسرے جوتے پر چڑھ گیا، یہ مستقبل قریب میں کسی سفر پر جانے کی علامت تھی۔ رحمان نے ہنستے ہوئے کہا

”آج پھر میرا جوتا جوتے پر چڑھ رہا ہے، جینا کی ماں — اللہ جانے میں نے کون سے سفر پر جانا ہے!“

جینا کو لٹے جانا ہے اور کہاں جانا ہے؟ — بڑھیا بولی، یو نہیں تو نہیں تیرے گودڑ دھو رہی ہوں، بڈے! دو بیسے ڈبل کا تو نیل ہی لگ گیا ہے تمہارے کپڑن کوڑ۔ کیا تو دو پیسے روج کی کمانی بھی کرے ہے؟

ہاں ہاں! بڈے رحمان نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ کل میں نے اپنی اکلونی بچی کو لٹے انا لے جانا ہے۔ تبھی تو یہ جوتا جوتے سے نیا لڑا نہیں ہوتا۔ پارسل بھی جب یہ جوتا جوتے پر چڑھ گیا تھا تو رحمان

کو پرچی ڈالنے کے لیے ضلع کچہری جانا پڑا تھا۔ اس کے ذہن میں اس سال کا سفر اور جوتوں کی ترقوت اچھے طرح سے محفوظ تھی۔ ضلع کچہری سے واپسی پر اسے پیدل ہی آنا پڑا تھا۔ کیونکہ بہنے والے مہر نے تو واپسی پر اس کا کراہ بھی نہیں دیا تھا۔ اس میں مہر کا تصور تھا بلکہ جب رحمان پرچی پر نیلی چرخی کا نشان ڈالنے لگا تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور اس نے گھبرا کر پرچی کسی دوسرے مہر کے حق میں دے دی تھی۔

جینا کو لے دو سال ہونے کو آئے تھے۔ جینا انبالے میں بیابا ہی ہوئی تھی ان دو سالوں میں آخری چند ماہ رحمان نے بڑی شکل سے گذارے تھے اسے یہی محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی دیکھتا ہوا اچھا اس کے دل پر رکھا ہوا ہے۔ جب اسے جینا کو لے کا خیال آتا تو اسے کچھ سکون، کچھ اطمینان میسر ہوتا جب ملنے کا خیال ہی اس قدر تسکین دہ تھا تو ملنا کیسا ہوگا؟

سوچتا تھا۔ وہ اپنی لاٹلی بیٹی کو لے گا اور پھر تلنگوں کے سردار علی محمد کو۔ پہلے تو وہ رو دے گا، پھر ہنس دے گا، پھر رو دے گا اور اپنے منے نواسے کو لے کر گلیوں، بازاروں میں کھلاتا چرے گا۔ یہ تو میں بھول ہی گیا تھا۔ جینا کی ماں رحمان نے کھاٹ کی ایک کھلی ہوئی رسی کو عادتاً گھسا کر کھاتے ہوئے کہا — بڑھپے میں یادداشت کتنی کمزور ہوجاتی ہے؟

علی محمد، جینا کا خاوند، ایک دھیمہ جوان تھا۔ سپاہی سے ترقی کرتے کرتے وہ نایک بن گیا تھا۔ تلنگ اے اپنا سردار کہتے تھے۔ ضلع کے دنوں میں علی محمد بڑے جوش و خروش سے ہاکی کھیلا کرتا تھا۔ این۔ ڈبلیو۔ آر، پلیس میں، ریگریڈ والے، یونیورسٹی والے اس نے سب ہرا دئے تھے۔ اب تو وہ اپنی ایسٹی کے ساتھ بھڑو جانے والا تھا۔ کیونکہ عراقی میں رشید علی بہت طاقت پزیر چکا تھا۔ اس ہاکی کی بدولت ہی علی محمد کپنی کمانڈر کی نگاہوں میں ادنیٰ اٹھ گیا تھا۔ نایک بننے سے پہلے وہ جینا سے بہت اچھا سلوک کرتا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنی ہی نظروں میں اتنا بلند ہو گیا تھا کہ جینا اسے ہاتھ نہ لاتی تھی۔ اس کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ مسر ہوٹ، کپنی کمانڈر کی بیوی نے تقسیم انعامات کے وقت انگریزی میں علی محمد سے کچھ کہا تھا۔ جس کا ترجمہ صوبہ دار نے کیا تھا — میں چاہتی ہوں تمہاری اشک چوم لوں۔ علی محمد کا خیال تھا کہ لفظ اشک نہیں ہوگا، کچھ اور ہوگا۔ بڑا حامد ہے صوبہ دار، انگریزی بھی تو بس گوبالے تک ہی جانتا ہے۔

رحمان کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے اسے اپنے داماد سے نہیں بلکہ کسی بہت بڑے افسر سے ملنے جانا ہے۔ اس نے کھاٹ پر سے جھک کر جوتے پر سے جوتا اتار دیا گویا وہ انبالے جانے سے گھبراتا ہو۔ اس عرصے میں جینا کی ماں کھانے لائی۔ آج اس نے غلات مملول گوشت پکا رکھا تھا۔ جینا کی ماں نے گوشت بڑی مشیکل سے قچیے سے منگوا یا تھا۔ اور اس میں گھی اچھی طرح سے چھڑا تھا۔ چھ ماہ پہلے رحمان کو تلی کی سخت شکایت تھی اس لیے وہ تمام مولدات سودا، گڑ، تیل، بنگین، مسور کی دال، گوشت اور چکنی غذا سے پرہیز کرتا تھا۔ اس چھ ماہ کے عرصے میں رحمان نے شاید میر کے قریب نوشادر چھا چھ کے ساتھ گھول کر پی لیا تھا تب کہیں اس کے سانس کی تکلیف دور ہوئی تھی۔ بھوک لگنے کے علاوہ اس کے پیشاب کی سیاہی سپیدی میں بدلی تھی۔ آنکھوں میں گدلا پن اور تیرگی دیکھ ہی نایاں تھی۔ پلکوں پر بھر بھرا ہٹ بھی قائم تھی۔ اور جلد کا رنگ سیاہی مائل نیلیوں ہو گیا تھا۔ گوشت دیکھ کر رحمان خفا ہو گیا۔ بولا — چار پانچ روز

ہوتے تو نے یقین پکائے تھے۔ جب میں چپ رہا، پرسوں سورک دال پکائی جب بھی چپ رہا۔ تو تو بس چاہتی تھی کہ میں بولوں ہی نہیں۔ مری مٹی کا ہو رہوں۔ پنج کہتا ہوں تو مجھے مارنے پر مٹی ہے مینا کی ماں! بڑھیا پہلے روز سے ہی، جب اس نے یقین پکائے تھے، رحمان کی طرف سے اس احتجاج کی توقع تھی۔ لیکن رحمان کی خاموشی سے بڑھیا نے اٹا ہی مطلب لیا۔ دراصل بڑھیا نے قریب قریب ایک نمکٹو کے لیے اپنا ذائقہ بھی تیک کر ڈالا تھا۔ بڑھیا کا سوچنے کا ڈھب بھی بنار تھا۔ جب سے وہ پیٹ بڑھے ہوئے اس ڈھابچ کے ساتھ وابستہ ہوئی تھی۔ اس نے سیکھ ہی کیا یا تھا لیکن ایک تو بوز پر سے پھسل کر ٹھسنا توڑ بیٹھنے سے اس نے پیشین پالی تھی اور گھر میں بیٹھ رہا تھا۔ بڑھیا نے کہتے بھانٹتے ہوئے کہا — تو نہ کھا بابا! — تیری خاطر میں تو نامردوں، مجھے تو روج دال، روج دال میں کچھ مہمانیں دے۔

رحمان کا بھی چاہتا تھا کہ وہ کھاٹ کے نیچے سے جوتا اٹھالے اور اس بڑھیا کی چند پارے رہے ہیں بالوں کا بھی صفایا کر دے۔ سر کی پٹیم کے اترتے ہی بڑھیا کا دائمی زور بھی درہو جاتے گا۔ لیکن چند ہی گھنٹے میں ڈالنے کے فوراً بعد ہی اُسے خیال آیا۔ مٹی ہوتی ہے تو ہوتی رہے۔ کتنا ذائقے دار گوشت پکا ہے میری مینا کی ماں نے۔ میں تو ناشکر اچوں پورا۔ اور رحمان پتھر سے لے لے کر ترکاری کھانے لگا۔ سالن کا کرکھا ہوا لقمہ جب اس کے منہ میں جاتا تو اسے خیال آتا۔ آخر اس نے مینا کی ماں کو کون سا شک دیا ہے؟ وہ چاہتا تھا کہ اب تحصیل میں چپراسی ہو جائے اور پھلاس کے پرانے دن واپس آجائیں۔

کھانے کے بعد رحمان نے اپنی انگلیاں پگڑی کے شیلے سے پونچھیں اور اٹھ کھڑا ہوا کسی نیم شوروی احساس سے اس نے اپنے جوتے اٹھائے اور انھیں دالان میں ایک دوسرے سے اچھی طرح علامہ کر کے ڈال دیا۔

لیکن اس سفر سے چھٹکارا نہیں تھا، ہر چند کہ اپنی آٹھ روزہ مٹی میں غلامی لازمی تھی۔ صبح دالان میں جھاڑو دیتے ہوئے بڑھیا نے بے اعتیالی ترحمان کے جوتے سر کا دیئے اور جوتے کی اڑیسی دوسری اڑیسی پر چڑھ گئی۔ شام کے قریب ارادے پست ہو جاتے ہیں۔ سونے سے پہلے انبالے جانے کا خیال رحمان کے دل میں کچا پکاتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ترائی میں غلامی کر پکے کے بعد ہی وہ کہیں جائے گا۔ اور نیز کل کی مرغن غذا سے اس کے پیٹ میں پھر کوئی نقص واقع ہو گیا تھا۔ لیکن صبح جب اس نے پھر جوتوں کی حالت دیکھی تو اس نے سوچا اب انبالے جانے بنا چھٹکارا نہیں ہے۔ میں لاکھ انکار کروں لیکن میسر دانا پانی، میرے جوتے بڑے پر دین ہیں۔ وہ مجھے سفر پر جانے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس وقت صبح کے سات بجے تھے اور صبح کے وقت ارادے بلند ہو جاتے ہیں۔ رحمان نے پھر اپنا جوتا سیدھا کیا اور اپنے کپڑوں کی دیکھ بھال کرنے لگا۔

نیل میں دھلے ہوئے کپڑے سوکھ کر رات ہی رات میں کیسے اُبلے ہو گئے تھے۔ نیلا ہٹ نے اپنے آپ کو کھوکھری سپیدی کو کتنا اجمار دیا تھا جب کبھی بڑھیا نیل کے بغیر کپڑے دھوتی تھی تو یوں دکھائی دیتا تھا جیسے ابھی انہیں جوڑنے کے پانی سے نکالا گیا ہو اور پانی کی مٹیانی رنگت ان میں یوں بس گئی ہو جیسے پائل کے داغ میں داہر بس جاتا ہے۔

مینا کی ماں اور کھلی میں متواتر دس دن سے جو کوٹ کر تندر بنا رہی تھی۔ گھر میں عرصے سے پرانا

کڑا تھا جسے دھوپ میں رکھ کر کڑے نکال دیئے گئے تھے۔ اس کے علاوہ سوکھی مٹی کے بھٹے تھے۔ گویا بینا کی ماں بہت دنوں سے اس سفر کی تیاری کر رہی تھی اور جوتے کا جوتا پرچھٹا تو محض اس کی تصدیق تھی۔ بڑھیا کا خیال تھا کہ ان تندرلوں میں سے رحمان کا زادوہ بھی ہو جائے اور بیٹی کے لیے سوغات بھی۔ رحمان کو کوئی خیال آیا۔ بولا — بینا کی ماں، بھلا کیا نام رکھا ہے انھوں نے اپنے ننھے

۹۷

بڑھیا ہنستے ہوئے بولی — سابق (اسحاق) رکھا ہے نام، اور کیا رکھا ہے نام انھوں نے اپنے ننھے کا۔ واہ پتک پتک کتنی کج رہے تیری یادداشت۔

اسحاق کا نام بھلا رحمان کیسے یاد رکھ سکتا تھا۔ جب وہ خود بھی ننھا تھا تو اس کا دادا بھی رحمان کا نام بھول گیا تھا۔ دادا کا اپنا آدمی تھا۔ اس نے چاندی کی ایک تختی پر عربی نقطوں میں رحمان لکھوا کر اسے اپنے پوتے کے گلے میں ڈال دیا تھا۔ لیکن پڑھنا کیسے آتا تھا۔ بس وہ تختی کو دیکھ کر ہنس دیا کرتا تھا ان دنوں تو نام گاموں، میل، فتو، فجاد وغیرہ ہی ہوتے تھے۔ اسلٹی، شعیب وغیرہ نام تو اب قصبہ بانی لوگوں نے رکھنے شروع کر دیئے تھے۔ رحمان سوچنے لگا — سابق اب تو بڑھ کر برس کا ہو چکا ہو گا اب اس کا سر بھی نہیں جھولتا ہو گا۔ وہ گردن اٹھا میری طرف ہلکے ہلکے دیکھتا جائے گا اور اپنے ننھے سے دل میں سوچے گا۔ اللہ جانے یہ بابا، بچے بالوں والا بوڑھا ہمارے اُن کہاں سے آئیکہ وہ نہیں جانے گا کہ اس کا اپنا بابا ہے، اپنا آقا جس کے گوشت پوست سے وہ خود بھی بنا ہے۔ وہ چپکے سے اپنا منہ بینا کی گود میں چھپائے گا۔ میری چاہے گا جینا کو بھی اپنی گود میں اٹھا لوں۔ لیکن جوان بیویوں کو کون گود میں اٹھا آئے — ہاتھ آٹنی بڑی ہو گئی۔ بچپن میں وہ جب کھیل کود کر باہر سے آتی تھی تو اسے پیٹنے لگا لینے سے کتنی ٹھنڈ پڑ جاتی تھی۔ ان دنوں یہ دل پر سلگتا ہوا اُپلا رکھا نہیں محسوس ہوتا تھا۔۔۔۔۔ اب وہ صرف اسے دور سے ہی دیکھ سکے گا۔ اس کا سر پیار سے بچوں کے گام۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ کیا وہی تسکین حاصل ہو گی؟

رحمان کو اس بات کا تو یقین تھا کہ وہ ان سب کو دیکھ کر بے اختیار رو دے گا۔ وہ آنسو تنہا کی لاکھ کو شش کرے گا، لیکن وہ اُلی آپ چلے آئیں گے۔ وہ اس لیے نہیں بھیں گے کہ تلت گنا اس کی بیٹی کو پیٹا ہے۔ بلکہ زبان کے طویل یفتوں کی بجائے آنکھوں سے اس بات کا اظہار کر دے گا کہ جینا، میری بیٹی ہے، تیرے پیچھے میں نے بہت کڑے دن دیکھے ہیں۔ جب جو دھری خوش حال نے مجھے ادا تھا تو اس وقت میری کمر بالکل ٹوٹ گئی تھی۔ میں مر رہی تو چلا تھا۔ پھر تو کہاں دیکھتی اپنے آبا کو؟ لیکن بن آئی کوئی نہیں مڑتا۔ شاید میں تمہارے یا ساہنے یا کسی اور نیک بخت کے پانوں کی خیرات پہنچ رہا۔

۔۔۔۔۔ اور کیا ننھے کا ہجو خوش مارنے سے رہ جائے گا؟ وہ ہلک کر چلا آئے گا میرے پاس، اور میں کہوں گا۔ سابق بیٹا، دیکھ میں تیرے لیے لایا ہوں تندرل، اور کھڑا اور کھلوانے اور۔۔۔۔۔ بہت کچھ لایا ہوں، گاؤں کے لوگوں کا یہی گریبی دعویٰ ہو گیا ہے۔ ننھا شکل سے دقتوں میں پھول سکے گا کسی ہرے بچے کو اور جب تلت کے سے میری تو تو میں میں ہوگی تو میں اسے خوب کھری

کھڑی سناؤں گا بڑا سمجھتا ہے اپنے آپ کو نکل کی گھڑی اور اور وہ ناراض ہو جائے گا کہے گا، گھر رکھو اپنی بیٹی کو پھر میں اس کے بیٹے کو اٹھائے پھریں گا۔ مٹلی گلی، بازار بازار اور من جائے گا لنگا۔

رحمان نے ثنائی کا بندوبست کیا۔ کھڑی کھیتی کی قسم پر کچھ روپے اُدھاریے۔ سوغات باندھی زارہ بھی، اور بکے پر پاؤ رکھ دیا۔ بڑھیا کے اسے اللہ کے حوالے کرتے ہوئے کہا — بصرہ چلا رہا تھا علیا چند روز میں میری جینا کو ساتھ ہی لے آنا اور میرے سامنے کو، کون جانے کب دم نکل جائے

ملکہ رانی سے مانگ پور پہنچے پہنچتے رحمان نے اسحاق کے لیے بہت سی چیزیں خرید لیں ایک جھوٹا سا شیشہ تھا۔ ایک سنو لائٹ کا جاپانی جھنڈا جس میں نعت درجن کے قریب گھنگرو ایک دم بج اٹھتے تھے۔ ہانک پور سے رحمان نے ایک جھوٹا سا ڈیڑھا بھی خرید لیا تاکہ اسحاق اسے کپڑا کر چلنا سیکھ جائے۔ کبھی رحمان کہتا اللہ کرے، اسحاق کے دانت اس قابل ہوں کہ وہ بٹھے کھا سکے۔ پھر ایک دم اس کی خواہش ہوتی کہ وہ اتنا چھڑا ہو کہ چلنا بھی نہ سیکھا ہو اور جینا کی ٹوٹیں جینا کو کہیں — منھے نے تو اپنے نانا کے گڈیرے پر چلنا سیکھا ہے اور رحمان نہیں جانتا تھا کہ وہ منھے کو بڑا دیکھنا چاہتا ہے یا بڑے کو ننھا۔ صرف اس کی خواہش تھی کہ اسکے تندرل، اس کے منھے، اس کا شیشہ، اس کا جاپانی جھنڈا اور باقی خریدی ہوئی چیزیں سب سچیل ہوں۔ ابھی وہ مقبولیت حاصل ہو جس کا وہ مستحق ہے۔ کبھی وہ سوچتا کیا جینا گاؤں کے گوار لوگوں کے ان تحائف کو پسند دے گی؟ کیا ممکن وہ محض اس کا دل رکھے کے لیے ان چیزوں کو پا کر باغ باغ ہو جائے لیکن کیا وہ دیر بجی رکھنے کے لیے ہی ایسا کرے گی؟ پھر تو مجھے بہت دکھ ہو گا۔ کیا میرے تندرل پر سب سے پسند نہیں آ سکتے؟ میری بیٹی کو، میری اپنی جینا کو، علیا تو پراپٹ ہے وہ تو کچھ بھی پسند نہیں کرنے کا۔ وہ تو ایک ہے اللہ جانے، صاحب لوگوں کے ساتھ کیا کچھ کھا ہو گا۔ وہ یوں پسند کرنے لگا گاؤں کے تندرل اور ہانک پور سے روانہ ہونے والے رحمان کا پیٹنے لگا۔

رحمان پر جسمانی اور ذہنی تھکاوٹ کی وجہ سے غنودگی سی ماری ہو گئی۔ رات کے گوشت نے اس کے بیٹ کا شیطان جگا دیا تھا۔ آنکھوں میں گدلاہٹ اور سرگی تو تھی ہی۔ لیکن کچھ سفر، کچھ مرغین غذا کی وجہ سے آنکھوں میں سے شعلے پلکنے لگے۔ رحمان نے اپنے پیٹ کو دبا دیا۔ بلی والی بگڑھیر شخص سی معلوم ہوتی تھی۔ جینا کی ماں نے اناج گوشت پکایا۔ لیکن اس وقت تو اسے دوپٹے سے ہاتھ بچھنا اور گوشت دونوں چیزیں پسند آتی تھیں۔

رحمان کو ایک جگہ پیشاب کی حاجت ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اس کا تارہ درہ سیاہی مائل گدلا تھا۔ رحمان کو پھر دہم ہو گیا۔ بہر حال اس نے سوچا مجھے پرہیز کرنا چاہیے۔ پڑا ناراض پھر

عود کر آیا ہے۔ کھڑی میں، کھڑکی کی طرف سے شمالی ہوا، فرارٹے بھرتی ہوئی اندر داخل ہو رہی تھی۔ درختوں کے نظر کے سامنے، سنے، کبھی آنکھیں بند کرنے اور کھولنے سے رحمان کو گاڑی بالکل

ایک پنکڑے کی طرح آگے پیچھے جاتی موقی معلوم ہوتی تھی۔ دو بین اسٹیشن ایک اذگمہ میں نکل گئے جب کمر نال سے ایک دو اسٹیشن درے ہی تھا اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کی سیٹ کے پیچھے سے گھڑی اٹھالی گئی تھی۔ مرن اس کے اپنے گزرا سے کے لیے تندرل اور چادر کے بلو میں بندھے ہوئے مکی کے بیٹے، یا اس کے بیٹے ہوئے پانویں گڈیرا کھڑا تھا۔

رحمان شور مچانے لگا۔ اس ڈبے میں ایک دو اچھی دفع قطع کے آدمی اخبار پڑھ رہے تھے۔ بڑھے کو بوسہ پہنچا ہوتا دیکھ کر چلائے۔ مت شور مچاؤ، اے بڑھے مت نکل کرو۔ لیکن رحمان بولتا چلا گیا اس کے سامنے ایک مٹی ہوئی موخوں والا کانسٹبل بیٹا تھا رحمان نے اسے پکڑ لیا اور بولا تو نے ہی میسری گھڑی اٹھوائی ہے، بیٹا کانسٹبل نے

ایک جھپٹے سے رحمان کو پرے پھینک دیا۔ اس کھینچا مانی میں رحمان کا دم پھول گیا۔ بابو پھر بولے تو سو کیوں گیا تھا بابو؟ تو سنبھال کے رکھتا اپنی گھڑی کو تیری عقل چرنے لگی تھی؟ رحمان اس وقت ساری دنیا کے ساتھ لڑنے کو تیار تھا۔ اس نے کانسٹبل کی دردی پھاڑ ڈالی۔ کانسٹبل نے گڈیرے کا لٹکا کھینچ کر رحمان کو مارا۔ اسی اثنا میں مکٹ چیکر داخل ہوا۔ اس نے بھی خوش پوش لوگوں کی رائے کا پلہ دیکھ کر رحمان کو گالیاں دینا شروع کیا اور رحمان کو حکم دیا کہ وہ کمر نال یونج کر گاڑی سے اتر جائے۔ اسے ریلوے پولیس کے حوالے کیا جانے لگا۔ چیکر کے ساتھ لڑائی میں ایک لات رحمان کے پیٹ میں لگی اور وہ فرش پلیٹ گیا کمر نال اچکا تھا۔ رحمان اس کی چادر اور گڈیرا پلیٹ فارم پر اتار دے گئے۔ گڈیرے کا لٹھ، جسم سے علاحدہ، خون میں بھیگا ہوا، ایک طرف پڑا تھا اور مکی کے بیٹے تھکی ہوئی چادر سے نکل کر فرش پر لڑھک رہے تھے۔ رحمان کے پیٹ میں بہت چوٹ لگی تھی۔ اسے اسٹریچر پر ڈال کر کمر نال کے ریلوے ہسپتال میں لے جایا گیا۔

جینا، ساجتا، علی محمد، جینا کی ماں ایک ایک کر کے رحمان کی نظروں کے سامنے سے گزرنے لگے۔ زندگی کی فلم کتنی جھوٹی ہے۔ اس میں ہر شکل تین چار آدمی اور ایک دو عورتیں ہی آسکتی ہیں باقی مرد عورتیں ہی آتی ہیں لیکن ان میں سے کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا، جینا، سیاجتا، علی محمد اور جینا کی ماں۔ یا کبھی کبھار احمی چند لوگوں کے لیے کشمکش کے واقعات ذہن میں تازہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گڈیرا پلیٹ فارم پر پڑا ہوا، اور مکی کے لڑھکے ہوئے بیٹے جنھیں فلا میوں، وارچ مینوں، سنگل والوں کے آواز پر چھو کر سے اٹھا اٹھا کر بھاگ رہے ہوں۔ اور ان کے کالے کالے چہروں میں سفید دانت بالکل اس طرح دکھائی دیں جیسے اس تاریک سے پس منظر میں ان کی ہنسی ان کے قہقہے یا دور کوئی پولیس مین اپنی ڈائری میں چند ضروری وغیر ضروری تفصیل لکھ رہا ہو۔

پھرات ماری امیں؟ یہ نہیں ہو سکتا اچھا، پھرات ماری،

اور پھر
پھر ہسپتال کے سفید بستے، کفن کی طرح منہ کھولے ہوئے چادریں قبروں کی طرح چار۔

پائیاں، عزرائیل نمازیں اور ڈاکٹر.....

رحمان نے دیکھا اس کی تہوں والی چادر ہسپتال اس سرہانے پڑی تھی۔ یہ بھی وہیں چھوڑائے ہوئے، رحمان نے کہا۔ اس کی مجھے کیا ضرورت ہے؟ اس کے علاوہ رحمان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ ڈاکٹر اور نرس اس سے سرہانے کھڑے ہر نقطہ سے کی سفید چادر کو منہ کی جانب کھسکا دیتے تھے.... رحمان کوئی کی حاجت محسوس ہوئی۔ نرس نے فوراً ایک طبی بیڈ کے نیچے سر کا دی رحمان کو کرنے کے لیے جھکا تو اس نے دیکھا کہ اس نے اپنے جوتے بدستور بلدی سے چار پائی کے نیچے اتار دیئے تھے اور جوتے پر جوتا چڑھ گیا تھا۔ رحمان ایک سیلی سی سنٹری ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا۔ ڈاک ڈاک ڈاک! مجھے سفر پر جانا ہے، آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔

ڈاکٹر جواباً ہنسکر ادا اور بولا۔ ہاں بابا! تو نے بڑے لمبے سفر پر جانا ہے، بابا.... پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹھوٹتے ہوئے بولا۔ لیکن یہ ازاد راہ کتنا کافی ہے۔ چہی فقط تندر اور اتنا لمبا سفر.... بس جینا کی ماں، ساتھ اور علی محمد راہ افسوسناک واقعہ....

رحمان نے زاد راہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔

مرتبہ :
ابن کنول
حسن نجفی سکندر پوری

بیدی نامہ

حیات

اصل وطن : بکاؤں دے کی تحصیل دسکا، ضلع سیالکوٹ، ولد ڈاک خانہ کی ملازمت کے سلسلہ میں لاہور منتقل ہو گئے۔

ولادت : راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۷۴ منٹ پر لاہور میں پیدا ہوئے۔

ماں : برہمن - نام : سید ذاتی۔

والد : کھتری - نام : بیر سنگھ بیدی۔

تعلیم : میٹری کولیشن ۱۹۳۱ء لاہور۔

انٹرمیڈیٹ ۱۹۳۳ء ڈی۔ اے وی کالج لاہور۔

بی۔ اے میں داخلہ اور ترک تعلیم۔

پہلی ملازمت : ۱۹۳۳ء میں پوسٹ آفس لاہور میں بحیثیت کلرک ملازم ہوئے۔

شادی : ۱۹ سال کی عمر (۱۹۳۴ء) میں ہوئی۔

بیوی : مانک کانام : سومادتی۔

سسرال کانام : ستوت کور۔

استعفیٰ : ۱۹۳۳ء میں ڈاک خانہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں

حکومت کے پبلسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ رہے اور پھر لاہور میں آل انڈیا ریڈیو میں

آرٹس کی حیثیت سے کام شروع کیا۔

اشاعتی کام : ۱۹۳۶ء میں سنگم پبلشرز لٹریچر اشاعتی ادارہ قائم کیا، اسی سال فلموں کے لیے

بھی لکھنے کا کام شروع کیا۔

لاہور کو الوداع: مئی، جون ۱۹۳۷ء میں جب لاہور میں فسادات شروع ہوئے تو وہ اپنے بھائی ہرنیس سنگھ بیدی کے پاس روپڑ آگئے۔ پھر شملہ گئے۔
۱۵ اگست ۱۹۴۷ء: ۱۵ اگست کو جب ملک تقسیم ہوا تو وہ شملہ میں تھے۔ وہاں بہت سے مسلمانوں کی جان بچائی۔

۱۹۴۸ء: دہلی آگئے۔ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ عبداللہ نے راجندر سنگھ بیدی کو جموں ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر مقرر کر دیا۔ اگلے برس ان کی کوشش سے سری نگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔

۱۹۴۹ء: غلام محمد بخشی سے جھگڑا۔ اپانک دہلی کو روانہ ہو گئے۔ دہلی سے ممبئی کا سفر اور وہاں مستقل قیام۔ ممبئی میں۔ بڑی بہن، داغ، دیو داس، مدھومتی، انوپما، انورا دھا اور ستیہ کام جیسی معیاری فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے۔

کہانی 'گریم کوٹ'، ڈرامہ 'نقل مکانی'، اور ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کی بنیاد پر فلمیں بنائی گئیں۔

دستک، پچاگن اور آنکھیں دیکھی، فلمیں بنائیں۔

اعزاز: پدم شری کا اعزاز اور ساہتیہ اکیڈمی کا اوارڈ ملا۔
تصنیفی زندگی کا آغاز:

۱۹۳۰-۳۱ء میں محسن لاہوری کے نام سے نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے جو لاہور کے روزناموں میں شائع ہوئے۔

۱۹۳۱ء میں ایک کامیاب رومانی افسانہ 'ہمارا فی کا تھنڈ' لکھا جو ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔

۱۹۳۲ء میں ایک پنجابی رسالہ 'سارنگ' کی ادارت کی اور اس کے لیے نمایاں لکھے۔

۱۹۳۲ء ہی میں رومانی انداز کو ترک کر کے "بھولا" جیسے سنجیدہ حقیقت پسندانہ افسانے لکھنا شروع کیے۔

بیوی کا انتقال: ۱۹۴۷ء میں بیوی ستونت کو رک کا انتقال ہو گیا۔

فالج کا حملہ: ۱۹۴۹ء میں بیدی صاحب مر فالج کا حملہ ہوا۔

تصانیف

افسانوں کے مجموعے

۱۔ ”دائے ودام“

پبلشر۔ مکتہ اُردو لاہور

افسانے :

۱، بھولا (۲)، ہمدوش (۳)، من کی من میں (۴)، گرم کوٹ (۵)، چوکری کی ٹوٹ
(۶)، پان شاپ (۷)، منگل اشوکا (۸)، کوارنٹین (۹)، تٹلا دان (۱۰)، دس منٹ بارش میں
(۱۱)، حیاتین ”ب“ (۱۲)، پچھمن (۱۳)، ردعمل (۱۴)، موت کا راز۔

۲۔ ”گرہن“

پبلشر۔ نیا ادارہ ، لاہور

افسانے

۱، گرہن (۲)، رمل کے جوتے (۳)، بجی (۴)، اغوا (۵)، غلامی (۶)، ہڈیاں اور پھول
(۷)، زین العابدین (۸)، لاروے (۹)، گھر میں بازاریں (۱۰)، دوسرا کنارہ (۱۱)، آنو
(۱۲)، معاون اور میں (۱۳)، چپک کے دارغ (۱۴)، ایوالانش۔

۳۔ ”کو کھ جلی“

پبلشرز۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ ممبئی۔

طبع اول ۱۹۴۹ء

افسانے

۱. لیس (۲) کوکھ جلی دھس بیکار خدا (۳) نازراد (۵) ہاجرین (۶) کشمش (۷) جب میں
پھوٹا تھا (۸) ایک عورت (۹) ٹرمینس (۱۰) گالی (۱۱) خطِ مستقیم اور توسین (۱۲) ماسوا
(۱۳) آگ -

۴۔ ”اپنے دکھ مجھے دیدو“

پبلشر - مکتبہ جامعہ لیٹرنی ڈہلی، بار دوم ۱۹۷۳ء

افسانے

۱. لاجوتی (۲) جگیا (۳) بتل (۴) لمبی لڑکی (۵) اپنے دکھ مجھے دیدو (۶) ٹرمینس سے
پرے (۷) حجام الہ آباد کے (۸) دیوالہ (۹) یوکلپٹس -

۵۔ ”ہاتھ ہمارے قلم ہونے“

پبلشر - مکتبہ جامعہ لیٹرنی ڈہلی بار اول ۱۹۷۴ء

افسانے

۱. ہاتھ ہمارے قلم ہونے (۲) صرف ایک سگریٹ (۳) کلیانی (۴) نعن (۵)
باری کا بنجار (۶) سونیا (۷) وہ بڑھا (۸) جنازہ کہاں ہے (۹) تعطل (۱۰) آئینے کے
سامنے -

۶۔ ”جہان“

پبلشر - ہند پاک بکس - ڈہلی

افسانے

۱. جہان (۲) بیوی یا بیماری (۳) چلتے پھرتے چہرے (۴) خواجہ احمد عباس
(۵) ہاتھ ہمارے قلم ہونے (۶) حجام الہ آباد کے -

ڈراموں کے مجموعے

۱۔ ”بے جان چیزیں“

۲۔ ”سات کھیل“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لیٹنڈ دہلی۔ جون ۱۹۸۱ء

ڈرامے

۱، خواجہ سرا (۲۱)، چانکیہ (۳)، تلپٹ (۲)، نقل مکانی (۵)، آج (۶)، خوشنہ (۷)،

ایک عورت کی نہ۔

ناول

۱۔ ”ایک چادر میلی سی“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لیٹنڈ نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء

— — — — — ❖ — — — — —

راجندر سنگہ بیدی

کی

شخصیت اور فن سے متعلق کتابیں و مضامین

”آپ بیتی“ از! بندر سنگہ بیدی۔ صفحات ۱۷۷ تا ۱۷۷۔ ”نقوش“ لاہور،
آپ بیتی نمبر، حصہ دوم۔ جون ۱۹۶۴ء
”میں ایک انسان کی مانند زندہ رہنا چاہتا ہوں، ایک ایسے مقام پر پہنچنے
کی تمنا رکھتا ہوں جتنا سے بے نیاز ہو کر، جسے ہم درویشوں کی اصطلاح میں
”عام حالات“ کہتے ہیں اور جو صرف جان کا دی کے بعد ہی آتی ہیں۔“

انسٹروپوز:

- ۱۔ ملاقاتی - نریش کمار شاد - صفحات ۱۷ تا ۲۹
”جان پہچان“ - ہند پاکٹ بکس۔ دہلی۔
- ۲۔ ملاقاتی - پریم کپور۔
ماہنامہ ”کتاب“، لکھنؤ - مئی ۱۹۶۵ء - صفحات ۵ تا ۱۳۔
یہ دونوں انسٹروپوز بیدی کے فن اور فسانہ نگاری کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔

کتابیں:

- ۱۔ راجندر سنگہ بیدی (شخصیت اور فن) صفحات ۱۸۶ —
از ڈاکٹر سید نثار مصطفیٰ۔

پبلشر۔ مکتبہ تصنیف و تالیف، جمشید پور، جنوری ۱۹۸۰ء
مندرجہ ذیل ابواب کتاب میں شامل ہیں:-

بیدی، بیدی کی ذہنی نشوونما، بیدی کے موضوعات، بیدی کی اشاریت اور
جونیات نگاری، بیدی کا اسلوب، بیدی کا فنی و موضوعاتی طبع نظر، نئی نسلی
اور بیدی، اردو افسانے میں بیدی کا مقام۔

مضامین

۱۔ ”راجندر سنگ بیدی“ از وقار ظہیم، صفحات ۹۳ تا ۱۰۴

کتاب - ”نیا افسانہ“

پبلشر - ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۰۷ء

”بیدی اردو کے سب سے جذباتی افسانہ نگار ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کا ہر
پہلو اسی گہری جذباتیت کا پیدا کیا ہوا ہے۔۔۔ بیدی کی کردار نگاری کی
بنیاد تین چیزوں پر ہے۔۔۔ وسیع اور عمیق مشاہدہ، مطالعہ کا پیدا کیا نفسیاتی
نقطہ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا اندازہ۔“

۲۔ ”بیدی کا فن“ از اسلوب احمد انصاری، صفحات ۲۹۰ تا ۳۱۶

کتاب - ”ادب اور تنقید“

پبلشر - سنگ پبلشرز، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

”بیدی کی کہانیاں اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ ان میں وہ تمام آداب اور لوازمات
رہے ہوئے ہیں، جن سے ایک اچھی کہانی کا تانا بانا جاتا ہے۔۔۔ مواد اور
فن، دونوں کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے افسانہ نگاروں کا نام لیا
جائے تو بلاشبہ پریم چند اور راجندر سنگ بیدی ہی ہیں۔“

۳۔ ”راجندر سنگ بیدی“ ایک تاثر، از آل احمد سرور، صفحات ۸ تا ۱۳

کتاب - ”باز یافت“

پبلشر - شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر۔

”بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں، نہ

شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گھٹتے ہیں، عام زندگی، عام لوگ۔ عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔“

۴۔ ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ از گوپی چند نازنگ کتاب۔ ”اُردو وکیشن“

پبلشر۔ شعبہ اُردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۲ء

”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر بکا ہوا ہے۔“

۵۔ ”بیدی کی افسانہ نگاری“۔ ”مرث ایک سگریٹ“ کی روشنی میں۔“
از آل احمد سرور

کتاب۔ اُردو افسانہ۔۔۔ مرتبہ۔ گوپی چند نازنگ۔

پبلشر۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء

”بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے تو اس کا وہ وار بھر پور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا اور نظر نہ آنے۔“

۶۔ ”راجندر سنگھ بیدی“۔ ’بھولاسے بتل تک‘، از باقر جہری

کتاب۔ اُردو افسانہ۔۔۔ صفحات۔ ۳۸۸ تا ۴۰۴

پبلشر۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء

”بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ساتھ خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایڈرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استان دال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن، بغیر اس کے افسانوی زبان کا میاب نہیں کہلائی جاسکتی۔“

۷۔ ”ترقی پسند افسانہ اور ناول“ از عزیز احمد ۱۸۴ تا ۱۹۱۔

کتاب - ”ترقی پسند ادب“

پبلشر۔ ادارہ اشاعت اُردو، حیدرآباد، مارچ ۱۹۲۵ء

”بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے اس کے مسائل، اس کی گندی معاشرت، اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ سچے متوسط طبقے کی زندگی جو پیشہ تباہی کے غار پر ایک دھلگے سے لٹکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد کے ساتھ جلوہ گر ہے۔“

۸۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ از خلیل الرحمن انجمی ۱۹۱ تا ۱۹۲۔

کتاب - ”اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“

پبلشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء

”بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ اور ان کی حقیقت نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور جمہوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔
زین العابدین، گدھن، کوکھ جلی اور لاجبختی، اس حقیقت نگاری کی نادرہ کارشائیں ہیں۔“

۹۔ ”اُردو افسانہ“ از محمد حسن

کتاب - ادبی تنقید

پبلشر۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ، ۱۹۵۴ء

اس مضمون میں ناقد نے افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے بیدی کے افسانے ”لاجبختی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔“

۱۰۔ ”نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگار“ از ڈاکٹر صادق ۵۳ تا ۱۹۱

کتاب - ”ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ“

پبلشر۔ اُردو مجلس، بازار قلی قبر، دہلی، ۱۹۸۱ء
 ”بیدی کے افسانوں پر چھ نعت، گورکی، موہپاں اور مرینا وافت کے اثرات
 دیکھے جاسکتے ہیں..... اُن کے افسانوں میں سماج کے آہنی رسم و رواج کے خلاف
 ایک ایسے احتجاج کا رویہ بھی نمایاں ہے جو ان کے خلاف انقلاب کا جذبہ بیدار
 کرتا ہے اور وقت آنے پر کاری ضرب لگانے سے بھی نہیں چوکتا۔“

۱۱۔ ”آزادی کے بعد اُردو ناول“ از سید علی حیدر، ۱۸۹ تا ۱۹۱
 کتاب۔ ”اُردو ناول سمت و رفتار“
 پبلشر۔ شبستان ۲۱۸ شاہ گنج، الہ آباد، ۱۹۷۷ء
 ”بیدی نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کی دیہی و قصباتی زندگی کے تہذیبی
 اور سماجی پہلوؤں کو بڑی چابکدستی سے اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔“

۱۲۔ ”متھن“ (ایک مباحثہ)
 شرکار:- مسیح الحسن رضوی، عثمان غنی، عابد سہیل -
 رسالہ - ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ، دسمبر ۱۹۶۸ء
 (اس مباحثہ کے ساتھ امرت لال ناگر کا ایک خط بھی شامل ہے جس میں
 ”متھن“ پر تبصرہ کیا گیا ہے)۔

۱۳۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ دانہ و دام“ کے آئینے میں“ از امیر اللہ شاہین
 رسالہ - ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۰ء
 ”دانہ و دام بیدی کی اُن کہانیوں کا مجموعہ ہے جس نے ان کے فن پر
 ابدیت کی ہر لگادی ہے وہ اپنے سماج سے بغاوت نہیں کرتے نہ سطحی طنز
 کر کے دل کے پھمپھولے پھوڑتے ہیں وہ اس کا مضحکہ نہیں اُڑاتے، وہ اسے
 باشعور بنانے کے لیے ذہنی انقلاب کی روح پھونکتے ہیں۔“

۳۱۔ ”متھن کا تجزیاتی مطالعہ“ از سلیم اختر
رسالہ — ”فنون“ لاہور، اگست ۱۹۷۳ء

۱۵۔ ”اُردو افسانے کے دو دیہات نگار“ از ڈاکٹر انور سدید
”قومی آواز“ (ضمیمہ) دہلی، ۲۸ فروری ۱۹۸۲ء
”بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تاہم دیہات اس کے
تجربے کا ایک اہم جزو نظر آتا ہے اس کے افسانوں میں جو پُر خلوص سادگی ہے
وہ دیہاتی معاشرے کی عطا ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر
سے دیکھتا ہے۔۔۔۔ اس زاویے سے دیکھتے تو بیدی ہمیں پریم چند کے زیادہ
قریب نظر آتا ہے۔“

۱۶۔ گوشہٴ بیدی
رسالہ: دو ماہی ”الفاظ“ نومبر، دسمبر ۱۹۸۶ء
پبلشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔
مضامین:

۱) ”بیدی کے افسانے۔ ایک تاثر“ از پروفیسر آل احمد سرور، صفحات ۶ تا ۹۔
”افسانہ نگار اپنی دنیا کا خدا بوتا ہے جو ہر جگہ ہوتا ہے مگر نظر نہیں آتا،
مگر بیدی اپنے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔“

۲) ”راجندر سنگھ بیدی — ایک افسانہ نگار۔ ایک انسان“

از اوپنر ناتھ اشک، صفحات ۶ تا ۹۔
”بیدی کسی زمانہ میں ضرور بے ضرر اور مسکین قسم کا بودا انسان رہا جو کالیکن
زندگی سے لگاتار جہد کرتے اور اس پر فتح پاتے ہوئے اس میں بے پناہ
خدا اور خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔“

(ج) "چشمہ ابد دور" کے مصنف شیشے۔ از ابن فرید، صفحات ۳۳ تا ۵۹ (مضمون میں کافی تحصیل سے افسانہ کا تجزیہ کیا گیا ہے)۔

(د) "راجندر سنگھ بیدی"۔ بیدرد کردار کا تذکرہ۔ (انصاری، صفحات ۶۰ تا ۶۷)

"راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی، پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بد حال لوگوں کی بچپن، تعلیم یافتہ مطلقوں کی ریس، اور ان کے بچپن کا بچہ کی تدبیریں، پرانی دنیا اور نئے خیالات کی آویزش، نئی نسل اور ارد گرد کے بندھنوں کی آمیزش۔ ان سب کو بیدی نے درد مندی سے کاغذ پر آمارا ہے۔"

(ه) "ایک سڑک پکیتی سی" از رام پال، صفحات ۶۸ تا ۷۱ (مضمون نگار نے بیدی سے اپنی ملاقات اور اس کے تاثر کو بیان کیا ہے)۔

۱۷۔ "شاعر"۔ مجبئی، گوشہ، راجندر سنگھ بیدی

۱۹۷۵ء شماره ۱-۲، جلد ۴

(۱) "ہوئے تم دوست جس کے (خاکہ) از یوسف ناظم، صفحات ۱۰-۹ (مزا حیرانہ میں بیدی کا خاکہ)

(ب) بیدی کا نیا مجموعہ۔ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" از سری نواس لاہوٹی، صفحات ۱۱ تا ۱۳ "پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے گزری ہے اور ان کی ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔"

(ج) راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات، صفحات ۱۲ تا ۲۲

شمارہ ۱۔ یونس اکا سکر، اقتصاد نام صدیقی، شہاب الدین۔

(۱) اس گفتگو میں راجندر سنگھ بیدی بہت تحصیل سے افسانے کے فن اور اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

"میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT

ہو۔ ہمارے افسانے یہاں کی مٹی کی مٹی کے لئے"۔ "اگر اس دنیا کی کہانی بن نہیں ہے افسانہ تو اگر نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے جیسے پیشنگ میں کئی آدمی دھڑکنے کو بے پروا چھٹے مارے ہیں، بیابانی یا بکھڑے کسانوں کے دروازے تو کوئی نہ کوئی پیڑ بن جاتا ہے آپا کے پیڑنگ کے پیڑ بن جاتے ہیں۔"

SUBSCRIBE TO AND READ SOVIET LAND PUBLICATIONS



Soviet Land

A MAGAZINE OF SOVIET-INDIAN
FRIENDSHIP PUBLISHED EVERY
FORTNIGHT IN ENGLISH AND
INDIAN LANGUAGES

Subscription Rates

English Edition -

1 Yr—Rs 12 00 3 Yrs —Rs 24 00

Indian languages—

1 Yr —Rs 10 00 3 Yrs - Rs 20 00

SR SOVIET REVIEW

A SOVIET PRESS DIGEST, WITH
FIVE ISSUES A MONTH IN ENGLISH
AND INDIAN LANGUAGES

Subscription Rates

English and Indian languages—

1 Yr -Rs 6 00 3 Yrs --Rs 14 00

Youth REVIEW

ILLUSTRATED EIGHT-PAGE WEEKLY
IN ENGLISH AND HINDI ALL
ABOUT SOVIET YOUTH FOR INDIAN
YOUTH

Subscription Rates

English and Hindi edition each—

1 Yr —Rs 6 00 3 Yrs —Rs 14 00

Sputnik Junior

PROFUSELY ILLUSTRATED MON-
THLY FOR INDIAN CHILDREN
IN ENGLISH AND HINDI ONLY

Subscription Rates

English and Hindi edition each—

1 Yr—Rs 9 00 3 Yrs—Rs 20 00

Soviet PANDRAMA

A FORTNIGHTLY PICTORIAL REVIEW
OF SOVIET LIFE IN ENGLISH AND
HINDI

Subscription Rates

English and Hindi edition each—

1 Yr—Rs 12 00 3 Yrs —Rs 30 00

PLEASE SEND YOUR SUBSCRIPTION/S/DIRECTLY BY M.O./CROSSED POSTAL
ORDER/S/CROSSED BANK DRAFT MADE OUT IN FAVOUR OF
SOVIET LAND OFFICE, 25, BARAKHAMBHA ROAD, NEW DELHI-1

TWO GREAT YEARS

STORY OF PUNJAB'S DEVELOPMENT 1980-82

BIG BOOST TO PLANNING

- Forty-eight per cent increase in the annual plan size from Rs. 260 crores in 1979-80 to Rs. 385 crores in 1982-83
- Per capita income touched a new-high of Rs 3000 Per annum in 1981-82 as against Rs 2664 in 1980-81

SANCTIONS OF LONG PENDING PROJECTS OBTAINED

Rs. 500 crores gigantic Thein Dam (4x120 MW each) cleared by the Prime Minister. Work taken up on war footing

Over 15 year old Ravi Beas dispute settled- 4.22 MAF share allotted to Punjab against 3.50 MAF given in earlier accord. Punjab will also get Rajasthan's share of 0.6 MAF for an indefinite Period

Rs. 260 crore Roper Thermal Plant (2x210 MW) cleared construction activities in full swing

- Work on India's first Nucleus Industrial Project at Sir Gendral Sahib going on speedily
- Amritsar-Birmingham linked by Air India Flight Vayudoot service from Delhi to Ludhiana started

TIME BOUND IMPLEMENTATION OF THE NEW 20-POINT PROGRAMME

- An amount of Rs. 443 crores earmarked during 1982-83 against Rs. 260 crores and Rs. 206 crores spent during 1981-82 and 1980-81 respectively
- A separate department of Economic Co-ordination and 20 point programme set up to ensure speedy and time-bound implementation of various components of the programme

BREAKTHROUGH IN INDUSTRIALIZATION

- All time high number of 46 new large and medium units' 20106 small scale units and 1262 large units With an investment of Rs. 165.74 crores came into production generating employment for 1,52,618 Persons.
- Udyog Sahayak --single window service for entrepreneurs started

TOP PRIORITY FOR POWER GENERATION

- Sharan Renovation and Extension projects of 82MW commission.
- commissioning schedules of on-going projects advanced by six months
- New Department of Science and Technology set up to explore possibilities of more energy

NEW HORIZONS IN AGRICULTURE

- Foodgrains Production increased from 119.08 lakh tonnes in 1979-80 to 127.40 lakh tonnes in 1981-82
- World record set in reclaiming 67,000 hectares of land Rs. 464.42 crores short-term and Rs. 76 crore long-term agricultural loans granted

WELFARE OF WEAKER SECTIONS

- Unique State wide economic survey conducted identifying 8.24 lakhs families Rs. 50 crores in loans disbursed to 1.11 lakh such families for income generating schemes
- 20,000 houses constructed for landless agricultural workers in the villages

FAMILY WELFARE

- Punjab topped in the country in National the Family Welfare Programme by achieving 262 Per cent L.U.D targets Sterilization achievement 115 percent

Inserted by D.P.R., Punjab



روپے کی خصوصی رعایت

★ پندرہ روزہ چنگاری ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاص و عام دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے ایک شمارہ کی قیمت ۲ روپے اور زیر سالانہ ۲۵ روپے ہے۔

★ راجندر سنگھ بیدی نمبر کی قیمت ۶۵ روپے ہے۔

★ سعادت حسن منٹو (ایک نفسیاتی تجزیہ) کی قیمت ۳۰ روپے ہے۔

★ لوکاچ اور مارکسی تنقید مصنف اصغر علی انجینئر، کی قیمت ۳۰ روپے ہے چنگاری، منٹو، بیدی اور لوکاچ کی مجموعی قیمت ۱۷۰ روپے ہوتی ہے۔
آپ ہمیں ۱۲۰ روپے ارسال کر دیں تو بیدی نمبر، منٹو اور لوکاچ آپ کو بذریعہ برٹ ڈاک بھیج دیا جائے گا اور ایک سال کے لیے چنگاری آپ کے نام جاری کر دیا جائے گا۔

اور یہ، تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ۔

★ اگر آپ پندرہ روزہ چنگاری یا ماہنامہ عصری آگہی کے سالانہ خریدار ہیں تو آپ کو ہر کتاب کی خریداری پر پندرہ سے بیس فیصد کمیشن دیا جائے گا چاہے آپ ارے ادارے کی کتاب خریدیں یا ہمارے توسط سے کسی دوسرے ادارے کی کتاب۔

عصری آگہی پبلی کیشنز، ۱۳۱۰/۳ - رام نگر، شاہدرہ دہلی ۳۲

